اپنی بات

اردو زبان کو مشترکہ تہذیب کی علامت قرار دیا گیا ہے، اس زبان پر کسی کی اجارہ داری نہیں ہے اور اس کے فروغ میں ہر مذہب کے افراد نے اپنی اپنی بساط بھر کوششیں کی ہیں، لیکن یہ بات بھی اپنی جگہ بالکل درست ہے کہ فی زمانہ مسلمانوں کا کثیر سرمایۂ علم وفن اردو میں ہی دستیاب رہا ہے، یہاں تک کہ اس کا مذہبی سلسلہ بھی دور تک اردو زبان میں ہی موجود ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہے کہ مسلمانوں کے مذہبی مدارس کا ذریعۂ تعلیم اردو زبان ہی ہے۔

آزادئ ہند سے قبل تک یہ صورت حال نہیں تھی، اس لیے انیسویں صدی اور بیسویں صدی کے نصف تک تمام مذاہب کا کثیر سرمایہ اردو زبان میں موجود تھا، بلکہ وہ آج بھی لائبریریوں کی زینت بنا ہوا ہے۔ اس کو پڑھنے والے اُس مذہب کے لوگ شاذ و نادر ہی سامنے آتے ہیں۔ اس کے برعکس مسلمانوں کا کثیر سرمایۂ مذہب اکثر طلبہ کے زیر مطالعہ آتا رہتا ہے۔

تاریخ ہند کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ ہندوستان کے صوفیائے کرام، سنتوں اور بھکتوں نے اپنے اپنے مذہب کی اشاعت وفروغ اور قوموں کی اصلاح کے لیے بہت سے رسائل ترتیب دیے، جن میں کثیر علمی سرمایہ تو موجود ہے ہی، اس میں ادب واقدار کے نمونے بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ غیر منقسم ہندوستان کی سطح پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کثیر سرمایۂ علم وفن کے ذخائر ہیں، جو تشنگان علوم کے منتظر ہیں، آج ان سے فیض اُٹھانے والوں کی کمی ہے۔ اس میں سے علم وادب کے بیش بہا موتی تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔ اگرچہ ان صوفیائے کرام، سنتوں اور بھکتوں کا مقصد محض اپنے مذہب کا فروغ تھا، لیکن ان میں اس دور کے ادب کے نمونے لائق توجہ ہیں، ان سے بے خبری نے ہمیں تاریخ کے اس عظیم ورثہ کے ساتھ ساتھ اُس ادب سے بھی محروم کر دیا ہے، جو بالواسطہ یا بلاواسطہ ہمارے ادب کا حصّہ بن گیا ہے۔

ملک کے دانشور طبقہ پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اُس دور کے علمی اور ادبی سرمایے کی حفاظت کے ساتھ ساتھ اُسے آج کی نسل میں منتقل کرنے کے لیے آگے آئے اور اُس کثیر سرمایۂ علم وفن کو منظر عام پر لانے کی تگ ودو کرے، جس میں ہمارے ملک کے مذاہب کا ادب وثقافت پوشیدہ ہے، اگر اس سے اب بھی گریزاں رہے تو آنے والے وقت کا مؤرخ ہمیں معاف نہیں کرے گا۔ اس لیے کہ تاریخ جہاں خود کو دہراتی ہے، وہیں وہ اپنے انمول موتیوں کی روشنی سے ہر زمانے کے خدوخال کو نمایاں کرتی جاتی ہے۔ اب یہ ہم سب کی ذمہ داری ہے کہ ہم اس روشنی کے فیضان کو عام کریں۔

اردو اکادمی، دہلی کو اردو زبان کے فروغ میں جو امتیاز حاصل ہے وہ اس بات کی ضمانت ہے کہ اردو اکادمی کی سرگرمیاں برابر جاری ہیں۔ اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام کل ہند سطح کے مشاعروں کا انعقاد بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اکتوبر میں ملک کے مایۂ ناز سائنس داں، میزائل مین، ماہر تعلیم اور سابق صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر اے۔ پی۔ جے۔ عبدالکلام کی یاد میں کل ہند مشاعرہ یقیناً اردو کے فروغ کا اہم ذریعہ ہے اور اور ہمیشہ کی طرح داد وتحسین حاصل کرے گا۔ تخلیق کار اور قارئین کرام کے ایوانِ اردو کے مشمولات سے متعلق تاثرات کا ہمیں ہمیشہ کی طرح انتظار ہے:

نفرتوں کی فضاؤں میں رہ کر۔ پیار کا آسمان رکھتے ہیں
جس کے نعروں سے پائی آزادی۔ ہم وہ اُردو زبان رکھتے ہیں

—ادارہ

'بارش سنگ': جاگیردارانہ نظام کا ایک باب

پروفیسر اسلم آزاد

پروفیسرز بنگلہ، رانی گھاٹ، پٹنہ۔800006 (بہار)، موبائل:9431063199

''بارش سنگ'' کا پلاٹ ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقوں میں رہنے والے غریب کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل، جاگیرداروں و سرمایہ داروں کے جبر وظلم، معاشی استحصال، تلنگانہ تحریک اور تقسیم ہند کے بعد حکومت کے رویے کی بنیاد پر تیار کیا گیا ہے۔ آغاز 'چیکٹ پلی' میں بسنے والے کسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل سے ہوتا ہے جو غربت وافلاس کے علاوہ جاگیرداروں کے ظلم وستم اور معاشی استحصال کا شکار ہیں۔ اس گاؤں میں قانون نام کی کوئی چیز نہیں ہے بلکہ وہی قانون نافذ ہے جو یہاں کے جاگیردارا ساہوکار اور مذہبی پیشوا اپنے مفاد کو سامنے رکھ کر بناتے ہیں۔ اسی گاؤں میں غریبوں کی نمائندگی کرنے والا خاندان 'مستان' کا ہے جو ایک ساہوکار وینکٹ ریڈی کے یہاں بندھوا مزدور ہے۔ وہ اپنے خاندان کی پرورش اور زندگی کی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ساہوکار کے یہاں رہن ہونے پر مجبور ہے اور صرف وہی نہیں گاؤں کا ہر غریب کسان اور مزدور اس مجبوری کا شکار ہے۔ غریب کسانوں کے پاس صرف ایک دولت ہے اور وہ دولت ہے ان کے بچے جو بغیر کسی خرچ کے مفت میں مل جاتے ہیں اور ہوش سنبھالتے ہی ماں باپ کے ساتھ محنت مزدوری کرتے ہیں۔

بقول جیلانی بانو:

> ''غریب کسان کے ہاں تو بچے ہی دولت ہیں، جو بغیر کسی خرچ کے مفت مل جاتے ہیں۔ تین چار برس تک وہ ماں کی جان کو جونک کی طرح چوستے رہتے، پھر دوسرے بہن بھائیوں کے ساتھ دانا دنکا چن کر پیٹ بھر لینا سیکھ جاتے۔ ان کے پیٹ بھر کھانے اور تن ڈھانکنے کی کسی کو فکر نہیں ہوتی ہے۔ آٹھ دس برس کے ہوتے ہی وہ ماں باپ کا ہاتھ بٹانے کھیتوں پر جاتے ہیں۔ اگر باپ رہن ہے تو اس کے ساتھ ساہوکار کا کام کرنا ان پر بھی فرض ہو جاتا ہے۔'' (ص:۲۰)

مگر افسوس تو اس وقت ہوتا ہے جب اتنی محنت ومشقت اور قربانیوں کے باوجود انہیں دو وقت کی روٹی وقت پر نصیب نہیں ہوتی۔ وہ ساہوکاروں کے یہاں کا بچا ہوا کھانا کھا کر زندگی گزارتے ہیں۔ ان کی زندگی پوری طرح ساہوکاروں کے رحم وکرم پر ہوتی ہے۔ سلیم کی دادی کہتی ہے:

> ''ہم ان کے غلام ہیں۔ ان کی دیا سے ہمارا پیٹ بھرتا ہے۔ ان کا کام کرنا تو ہمارا فرض ہے۔'' (ص:۱۶)

غریب معاشی استحصال اور ظلم وجبر کے علاوہ عورتوں اور لڑکیوں کی عصمت وعفت کو بھی قربان کرتے رہتے ہیں۔ کوئی ان کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہیں کرتا کیوں کہ سب کو معلوم ہے اگر احتجاج کیا تو دوسرے دن اس کی لاش کھیت میں ملے گی۔ عورتیں بھی بغاوت کے انجام سے واقف ہیں اس لیے ہر ظلم وستم کو مقدر سمجھ کر قبول کر لیتی ہیں:

> ''ہر جوان عورت کا دل دھڑک رہا تھا کہ اب جانے کیا ہوگا۔
> تحصیلدار صاحب کے منھ کا شکار چھیننا معمولی بات تو نہیں۔
> ایک عورت کی عزت کی قیمت اتنی زیادہ تو نہیں کہ گاؤں کے
> سارے لوگوں پر آفت آجائے۔'' (ص:۹۹)

اس استحصالی نظام کا حصہ تین قسم کے لوگ ہیں۔ پہلا گھرانہ وینکٹ ریڈی کا ہے جو ساہوکاروں اور مہاجنوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ دوسرا گھرانہ صابر میاں کا ہے جو مذہبی پیشوا ہیں اور مذہب کی آڑ میں مفاد اور مطلب کے اصول وضوابط بناتے رہتے ہیں۔ جبکہ دلاور خان کا گھرانہ جاگیرداروں کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ تینوں گھرانے گاؤں کے غریب کسانوں اور مزدوروں کا مختلف طریقے سے استحصال کرتے ہیں۔ بے بس اور مجبور عورتوں سے اپنی جنسی ہوس پوری کرتے ہیں۔ یہ تینوں گھرانے اقتدار اور دولت کی ہوس میں آپسی رنجش اور کشمکش میں مبتلا ہیں، لیکن جب کوئی غریب آواز اٹھاتا ہے یا ظلم کے خلاف احتجاج کرتا ہے تو اسے سزا دینے کے لیے یہ تینوں ایک ہو جاتے ہیں۔

اسی ظلم واستحصال کے خلاف تلنگانہ کسان تحریک کا جنم ہوا، جس کی

قیادت کمیونسٹ پارٹی نے کی تھی ۔ اس تحریک نے ایک طرف ملک کی آزادی میں حصہ لیا تو دوسری طرف جاگیردارانہ معاشرے کے خاتمے کے لیے جدوجہد شروع کی ۔ پریشان حال، غریب کسانوں اور مزدوروں نے نجات حاصل کرنے کے لیے اس تحریک کو فوراً لبیک کہا اور حیرت انگیز طور پر مرد اور عورت دونوں اس تحریک میں جوق در جوق شامل ہو گئے ۔ اس تحریک نے غریبوں کو حوصلہ اور عزم دیا۔ انہوں نے جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے لیے بے شمار قربانیاں دیں، لیکن ان کی قربانی رائیگاں ثابت ہوئی کیوں کہ آزاد ہندوستان کی حکومت نے اس تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیا۔ آزادی کا سورج غریبوں کے تاریک گھرانوں میں روشنی کی کوئی کرن نہ پہنچا سکا بلکہ حکومت بھی اپنے تمام وعدوں سے مکر کر ساہوکاروں اور زمینداروں کے ہاتھ کا کھلونا بن گئی ۔ جیلانی بانو نے ناول میں ان حقائق کو بڑی صداقت اور واقعیت کے ساتھ پیش کیا ہے ۔ یہ حقائق ہی اس کے پلاٹ کو دلچسپ بناتے ہیں اور ایک زوال پذیر معاشرے کی تصویر یں جامع و مربوط شکل میں پیش کرتے ہیں ۔

''بارشِ سنگ'' میں جیلانی بانو کی کردار نگاری کا فن بھی اپنے عروج پر نظر آتا ہے ۔ انہوں نے تمام اہم کرداروں مثلاً مستان ، سلیم ، بشیر علی ، خواجہ بی، رتنا اور ملیشیم ریڈی کے ساتھ انصاف کیا ہے اور انہیں ان کی تمام خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے جس سے کردار اپنے منفرد انداز میں شناخت قائم کرواتے ہیں اور ذہن پر گہرا نقش بھی ثبت کرتے ہیں ۔

اس ناول کا ہیرو اور مرکزی کردار سلیم ایک کھیت مزدور مستان کا بیٹا ہے۔ اس کے باپ دادا بھی کبھی زمین کے مالک ہوا کرتے تھے، لیکن زمیندار کے مہاجنی شکنجے میں پھنس کر وہ گاؤں کی ادنی ترین مخلوق یعنی بندھوا مزدور بن گئے ۔ تلنگانہ تحریک شروع ہوتی ہے تو سلیم گاؤں کے زمیندار کی استحصال پسندی اور جنسی ہوس زدگی کے خلاف جدوجہد کرنے کے لیے کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو جاتا ہے اور آخر میں پولیس کی گولی سے مارا جاتا ہے۔ اس کا جرم صرف یہ تھا کہ وہ صاحبِ اقتدار زمینداروں اور جاگیرداروں کے مظالم کے خلاف احتجاج کر رہا تھا اور دبے کچلے مزدوروں اور بے زمین کسانوں کو ان کا حق دلانے کے لیے متحد کر رہا تھا۔ سلیم اس نئی نسل کا نمائندہ بن کر ناول میں ابھرا ہے۔ جو اپنے آباواجداد کی طرح جبر وظلم کو اپنا مقدر سمجھ کر قبول نہیں کرتا بلکہ جاگیردار طبقے کے ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھانے کا عزم وحوصلہ رکھتا ہے۔

مستان سلیم کا باپ ہے اور استحصال کے شکار کسانوں مزدوروں کی نمائندگی کرتا ہے ۔ وہ بندھوا مزدور بن کر وینکٹ ریڈی کے یہاں غلامی کرتا ہے۔

''مگر وہ نہ جانے کس کھال کا بنا ہوا تھا کہ اس پر کسی گالی گلوج کا کچھ اثر ہی نہیں ہوتا جیسے وہ بہرا ہو۔ یوں صورت سے بھی وہ نرا بے وقوف لگتا تھا جیسے کئی نسلوں پہلے سے اس کی عقل، خوبصورتی، صحت سب کس کس کر نچوڑ لی گئی ہو۔'' (ص:۳۳)

وہ ریڈی کے ناجائز دھندوں کو چلاتا ہے اور اس کے ظلم کو بھی مالک کی مرضی سمجھ کر خاموش رہنا فرض جانتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی بیٹی خواجہ بی کی عزت جب ریڈی لوٹتا ہے تو اس کے اندر انتقام کا کوئی جذبہ سر نہیں اٹھاتا بلکہ اپنی بیٹی کو ہی خاموش رہنے کی نصیحت کرتا ہے لیکن یہی مستان ایک دن ظلم وجبر سے تنگ آ کر لمحے کے لیے اپنا ضبط کھو دیتا ہے اور وینکٹ ریڈی کا قتل اپنے ہاتھوں سے کر دیتا ہے جس کی وجہ سے اسے پھانسی ہو جاتی ہے۔ اس کردار کے ذریعہ مصنفہ نے بندھوا مزدوروں اور کسانوں کی زندگی اور ان کے درد وکرب کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

بشیر علی اس ناول کا تیسرا اہم مرد کردار ہے جو مختصر عرصے کے لیے ہی ناول میں آتا ہے، مگر قاری کے ذہن پر گہرا نقش چھوڑتا ہے۔ وہ ایک سیدھا سادا غریب کسان تھا، مگر جاگیرداروں کے ظلم سے تنگ آ کر چھاپہ ماروں کے دستے میں شامل ہو جاتا ہے اور اپنی زندگی کا واحد مقصد بنا لیتا ہے اور وہ ہے جاگیرداروں کا خاتمہ۔ وہ ایک باغی شخص ہے جو آخری وقت تک استحصالی نظام کے خاتمے کے لیے جدوجہد کرتا رہتا ہے۔ جب حکومت تلنگانہ تحریک کو غیر قانونی قرار دے دیتی ہے تو اسے گرفتار کر لیا جاتا ہے اور پھانسی کی سزا پاتا ہے، لیکن اسے اپنی موت کا بالکل غم نہیں وہ سلیم سے کہتا ہے:

''میں نہیں مروں گا، ہزاروں لاکھوں لوگوں میں مل کر جیوں گا جب بھی کوئی بچہ ظلم سہنے سے انکار کرے گا، کسی ظالم پر وار کرے گا وہ بشیر علی ہوگا۔'' (ص:۲۳۸)

چوتھا اہم مردانہ کردار ملیشیم ریڈی کا ہے۔ جو گاؤں کے ظالم ساہوکاروں اور مہاجنوں کا نمائندہ ہے۔ یہ وینکٹ ریڈی کا چھوٹا بھائی ہے اور اس کے قتل کے بعد شہر سے آ کر گاؤں کی جاگیر سنبھالتا ہے۔ یہ اپنے بھائی سے زیادہ ظالم اور عیاش ہے یہاں تک کہ اپنی بھابھی رتنا کو بھی اپنا شکار بنا کر شہر لے جاتا ہے اور اسے ترقی اور کامیابی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اس کردار کے ذریعہ ناول نگار نے ساہوکاروں اور جاگیرداروں کے ظلم وستم، عورتوں کے جنسی استحصال اور دیہات وشہر دونوں جگہوں پر ان کے کردار اور مکروہ چہرے کی عکاسی کی ہے۔

ناول میں نسوانی کردار بھی کئی ہیں۔مثلاً احمد بی،خواجہ بی، رتنا اور نورا وغیرہ،مگر مصنفہ کسی مؤثر نسوانی کردار کی تخلیق میں ناکام رہی ہیں۔خواجہ بی اور نورا کا کردار کچھ حد تک قاری کو متاثر کرتا ہے۔مگر ہم انہیں جاندار اور اہم کردار نہیں کہہ سکتے۔عورتوں پر ہونے والے جبر وظلم اور استحصال کو بھی مصنفہ نے مردوں کی ہی زبان سے پیش کیا ہے۔مثلاً سلیم اپنی ماں احمد بی کے متعلق اس طرح سوچتا ہے:

''سلیم نے ماں کے آخری جملے پر گھور کر اسے دیکھا۔جان اماں کتنے جاگیرداروں، تحصیلداروں اور ریڈیوں کے ساتھ سوئی ہوگی اور خود سلیم جانے کس ریڈی کی اولاد ہے۔جبھی تو باوا کو پھانسی کا حکم ہوا، مگر اسے رونا نہیں آتا۔ سب چھوکرے چھوکریاں جانے کون سی موریوں کے کیڑے ہیں۔''
(ص:۱۰۶)

سلیم کا یہ ذہنی رویہ عورتوں کے استحصال کی طرف اشارہ کرتا ہے۔خواجہ بی اسی احمد بی کی بیٹی اور سلیم کی بہن ہے۔ یہ سب سے مؤثر نسوانی کردار ہے۔گاؤں کی الھڑ دوشیزہ اور محنت مزدوری کرنے والی لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہے۔وینکٹ ریڈی اسے اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے تو اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا باپ یا بھائی درانتی لے کر جائے اور ریڈی کا قتل کردے،مگر وہ جانتی ہے ایسا نہیں ہوگا کیوں کہ ان کے خلاف آواز اٹھانا بھی موت کو دعوت دینا ہے۔اس کی شادی دوسرے گاؤں ہوتی ہے،مگر ریڈی کے بچے کی ماں وہ چھ ماہ کے بعد ہی بن جاتی ہے۔ساس اور شوہر کے ظلم وستم اور مار پیٹ سے تنگ آکر وہ بچوں سمیت کنویں میں کود کر خودکشی کرلیتی ہے۔وہ صرف حساس ہی نہیں خود دار بھی ہے اس لیے ظلم وستم برداشت کرنے کے بجائے موت کو پسند کرتی ہے۔ دوسرا نسوانی کردار رتنا کا ہے۔جو جاگیردار طبقے کی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہے۔اس پر ہونے والے مظالم اور ہوس کے لیے اس کے استعمال سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معاشرے میں عورتوں کا وجود ہر طبقے میں یکساں تھا۔احمد بی کی بیٹی ہو یا جاگیردار کی بیوی سب صرف جنسی ہوس کی تکمیل کا ذریعہ تھیں۔وہ اپنے ہم عصر سلیم کے لیے کشش محسوس کرتی ہے،مگر اس کے اظہار کی اس میں ہمت نہیں ہے۔ وینکٹ ریڈی کے قتل کے بعد ملیشیم ریڈی اس کا استعمال کرتا ہے اور شہر لے جاکر اسے رکھیل سے بدتر بنادیتا ہے۔رتنا کا کردار اعلیٰ طبقے کے ان گھناؤنے پہلوؤں کو اجاگر کرتا ہے جو پس پردہ تھے۔

ان کے علاوہ بسم اللہ بی، پوشما، نرسیا، صابر میاں، نواب دلاور علی اور ممتاز وغیرہ کئی کردار ہیں جو ناول کو آگے بڑھاتے ہیں او راس عہد و معاشرے کی مختلف تصویریں پیش کرنے میں تعاون دیتے ہیں،مگر کوئی کردار ایسا نہیں جسے لازوال کہا جائے یا جسے اعلیٰ فنی کردار کی شکل میں امتیازی پہچان دی جائے۔اس کے باوجود مصنفہ نے کردار نگاری میں اچھی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

تکنیکی اعتبار سے 'بارش سنگ' کسی جدت کا حامل نہیں اور نہ ہی کسی نئے تجربے کو پیش کرتا ہے۔ جیلانی بانو کے پہلے ناول ''ایوان غزل'' کی طرح ہی بیانیہ تکنیک میں اسے برتا گیا ہے۔کہیں کہیں خود کلامی اور شعور کی رو سے بھی قصے کو بڑھانے کا کام کیا گیا ہے۔منظر نگاری، جذبات نگاری اور مکالموں کا حسن اسے مزید دلکشی عطا کرتا ہے۔ بالخصوص مختلف طبقے اور مختلف عمر کے کرداروں کے احساسات،نفسیات اور جذبات کی الگ الگ تصویریں پیش کرنے میں مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ یہ مہارت اس عہد کے ماحول،معاشرے اور سیاسی وسماجی صورت حال کی عکاسی میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ مکالموں کی برجستگی درج ذیل اقتباس میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

''ہر پارٹی الیکشن میں ووٹ دینے کی آزادی دیتی ہے۔زندہ رہنے کی آزادی کیوں نہیں دیتی؟ کون سی اچھی پارٹی ہے بتا تو مجھے؟ تجھے نوکری دینے والی پارٹی تیرے خاندان کو پچاس برس رہن رکھنے والی پارٹی؟ تیری بیماری کا علاج کرنے والی پارٹی؟ اچھی پارٹی کون سی ہے؟ تو مجھے بتا۔ ہمارے تو پاؤں کے نیچے سے زمین بھی کھینچ لی ہے۔ہم نہ گاؤں جاسکتے ہیں نہ شہر میں جی سکتے ہیں۔''(ص:۲۳۷)

ناول میں جگہ جگہ مصنفہ کا طنزیہ اسلوب ایک نئی کشش پیدا کرتا ہے۔ بالخصوص جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں اور قدروں پر روشنی ڈالتے ہوئے مصنفہ نے طنزیہ اسلوب کا استعمال برجستہ کیا ہے۔اس اسلوب میں لہجے کی کاٹ لاجواب ہے۔اس میں ظرافت اور مزاح کا دور دور تک پتہ نہیں۔صرف اور صرف طنز قاری کو متاثر بھی کرتا ہے اور غور وفکر کی دعوت بھی دیتا ہے۔ ناول کی زبان رواں دواں، سادہ، برجستہ اور برمحل ہے۔اس میں ادبی شان اور بیان کی ہمواری پائی جاتی ہے۔حیدر آباد کے ماحول کی وجہ سے حیدرآبادی زبان کے مخصوص الفاظ اور محاوروں کی جھلکیاں کثرت سے ملتی ہیں جیسے ھضت، ہشت، قبلہ، فطء، ہولی، لوگاں، باتاں وغیرہ۔ان الفاظ سے زبان وبیان کی روانی اور شگفتگی پر اثر نہیں پڑتا کیوں کہ یہ فطری انداز میں برتے گئے ہیں اور بیان میں

واقعیت کو مزید گہرا کرتے ہیں۔ مصنفہ کا انداز بیان نہایت رواں دواں اور شستہ ہے۔ گھر، ماحول اور مناظر کے بیان میں جزئیات نگاری ان کے اسلوب کو فنکاری اور پختگی سے ہمکنار کرتی ہے۔ عورتوں کی گھریلو زبان ہو یا جاگیرداروں اور نوابوں کی پرتکلف گفتگو انہوں نے اسے برجستہ اور برمحل پیش کر کے بیان پر قدرت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی نے جیلانی بانو کے اسلوب بیان کی جانب اشارہ کیا ہے:

''جیلانی بانو کو الفاظ کے انتخاب کا سلیقہ آتا ہے۔ اس لیے اپنی نثر کو وہ منتخب اور خوبصورت الفاظ سے سجا کر ایسا اسلوب پیدا کرتی ہیں جو سادہ ہوتا ہے، مگر کشش اور دلچسپی کے عناصر سے پر ہوتا ہے۔ اس میں روانی اور تسلسل ایسا ہوتا ہے کہ قاری ان کی عبارتوں کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ وہ کردار، ماحول اور واقعے کے لحاظ سے الفاظ کا انتخاب کرتی ہیں، نصیحت، تبلیغ اور جذباتی تحریک کے لیے جہاں خطیبانہ اسلوب اختیار کرتی ہیں، منظر نگاری، جذبات نگاری اور قلبی واردات کے بیان کو اپنے شاعرانہ اسلوب سے سجاتی ہیں، اسی طرح حیدرآباد کے متوسط طبقہ کے افراد سے انہی کی زبان میں مکالمے ادا کرواتی ہیں۔ خاص طور سے ان اصطلاحات، الفاظ اور لہجوں کو ضرور پیش کرتی ہیں جو وہاں کی علاقائی زبان اور لہجے کی شناخت ہوتے ہیں۔''

(اردو ناول کے اسالیب، ص: ۲۴۷)

مختصر یہ کہ جیلانی بانو نے ''بارش سنگ'' میں موضوع، فکر اور خیال کے ساتھ زبان و بیان اور اظہار و اسلوب کی پیش کش میں بھی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ ریاست حیدرآباد کے دیہی علاقے کی زندگی، وہاں کا جاگیردارانہ ماحول اور سیاسی اور سماجی صورت حال سے وابستہ واقعات و حادثات، بیانیہ اسلوب میں خوب صورتی اور سادگی سے پیش کر کے جیلانی بانو نے خود کو ایک کامیاب اور اعلیٰ ناول نگار ثابت کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ جیلانی بانو کے مشاہدے، تجربے اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر نے بھی اسے فنی طور پر 'ایوان غزل' کے مرتبے کا تو نہیں، مگر اہم اور کامیاب ناول ضرور بنا دیا ہے۔ بالخصوص جاگیردارانہ نظام کی عکاسی، تلنگانہ تحریک کے جائزے اور موضوعات و مسائل کے تئیں مصنفہ کی حقیقت پسندی کی وجہ سے ''بارش سنگ'' کو اردو ناول کی تاریخ میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی۔

○○

پنچ تنتر: ایک جائزہ

ڈاکٹر مہتاب جہاں

بخش فارسی، دانشگاہِ دہلی۔110007، موبائل:91717412946

پنچ تنترا، پنچا کیانہ، پنچا کیا نکا، کلیلہ و دمنہ، کلیک ودمنک یا کلیگ و دمنگ، یہ تمام نام ایک ہی کتاب کے ہیں جس کا اصل نام پنچ تنتر ہے اور اس کتاب کو لکھنے والا ایک با کمال شخص وشنوشرما ہے۔ جو کہ وارانسی کا رہنے والا ایک پنڈت، دانشور، سنسکرت زبان کا اسکالر، سیاسی مشیر، سفیر اور تجربہ کار استاد تھا۔ پنڈت وشنوشرما کے بارے میں مختلف قیاس آرائیاں بھی ہوتی رہی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ دراصل خود چانکیہ ہی تھا، مگر اس کے بارے میں دانشوروں کی الگ الگ رائیں ہیں۔ زیادہ تر سنسکرت دانشوروں کا خیال ہے کہ وشنوشرما کوئی اور عالم تھا اور اس کا زمانہ اور عہد بھی چانکیہ سے میل نہیں کھاتا۔ یہ سنسکرت تخلیق وشنوشرما کی ہی ہے۔ پنچ تنتر کی اصل تاریخ اور داستان کچھ یوں شروع ہوتی ہے۔

تقریباً تیسری صدی میں جنوبی ہند میں مہیلا روپ نام کی ایک سلطنت تھی اور اس سلطنت پر اور شکتی نام کا راجا حکومت کرتا تھا۔ وہ بہت پڑھا لکھا، منصف، عدل پرور، تمام علوم سے بہرہ ور اور اوصاف حمیدہ سے پُر تھا۔ اس کے تین بیٹے ان کے نام اُگر شکتی، بہوشکتی اور اننت شکتی تھے۔ تینوں بیٹے بالکل باپ سے برعکس۔ شرارتی، شیطان، بے وقوف، نکمّے، صرف شرارتیں کرنا اور لوگوں کو پریشان کرنا ہی ان کا کام تھا۔ پڑھنے لکھنے سے کوئی سروکار نہیں۔ رعایا اور محل کے لوگ ان سے بدظن ہو چکے تھے۔ باہر سے بھی آ کر لوگ بادشاہ سے شکایتیں کرتے تھے۔ بادشاہ از حد پریشان ہوا کہ میرے بعد ان کو ہی حکومت کرنی ہے کس طرح ان کو راہِ راست پر لایا جائے۔ سلطنت کے تمام اساتذہ اور عالموں کو بادشاہ نے اپنے حضور بلایا، مگر سب نے بڑی عاجزی سے بادشاہ سے معذرت کرلی کہ ان تینوں کو حکومت کرنے کے تمام امور سکھانے اور وید، شاستر، سیاست کی تمام باریکیاں سمجھانے میں کافی محنت اور وقت چاہیے۔ چلیے ہم اس کا بیڑا بھی اٹھالیں، مگر ان شہزادوں میں کوئی دلچسپی اور لگن نظر نہیں آتی، تعلیم و تربیت کے تئیں یہ بالکل سنجیدہ نہیں ہیں۔ غرض تمام عالموں نے بڑی انکساری سے منع کردیا۔ جسے سن کر بادشاہ اور پریشان ہوگیا۔ تب وہاں اس کے وزیر سُمتی نے وشنوشرما کا نام تجویز کیا۔ وشنوشرما سے ملتے ہی بادشاہ نے اسے نذرانے کے طور پر سو گاؤں دینے کی پیشکش رکھی مگر پنڈت وشنو نے اسے ٹھکرادیا اور کہا میں اپنا علم نہیں بیچتا۔ میں اپنا فرض سمجھ کر ان بچوں کی تربیت کروں گا اور یقیناً چھ ماہ کے اندر ان کو تعلیم یافتہ، سیاست میں ماہر اور تہذیب یافتہ بنادوں گا اور اگر میں نے ایسا نہیں کیا تو میرا سر قلم کردیا جائے۔ بادشاہ اس کی بات سن کر خوش ہوگیا۔

وشنوشرما بچوں کو محل سے اپنے گھر لے گئے اور ان کی تعلیم و تربیت شروع کی اور ان شرارتی بچوں میں کھیل کود اور کہانیوں کے ذریعہ ایک تحریک پیدا کی اور ان کی محنت کارگر ثابت ہوئی اور تینوں شہزادوں میں بادشاہ بننے کے تمام اوصاف چھ مہینے کے اندر اندر پیدا ہوگئے۔ جو کہانیاں پنڈت وشنوشرما نے بچوں کو سنائی تھیں ان کے انتخاب یا مجموعہ کو پنچ تنتر کا نام دیا گیا۔ اس کتاب میں جیسا کہ نام سے ظاہر ہے پانچ ابواب ہیں اور ہر باب میں کئی کہانیاں شامل ہیں اور ہر باب ایک الگ عنوان کے تحت آتا ہے۔ مثلاً:

پہلا باب ہے متر بھید یا دوستی کا دشمنی میں بدلنا یا دوستوں میں نفاق، یا شیر اور گائے کی کہانی۔

دوسرا باب ہے متر سنپراپت یعنی دوستوں کو جمع کرنا، یا پانا یا آئین دوستی یا کوّے، چوہے، کچھوے اور ہرن کی کہانی۔

تیسرا باب ہے کاکولوکی یعنی کوّے اور الّو کی جنگ۔

چوتھا باب لبھد پرناش یعنی پا کر کھونا۔ یا ہاتھ سے گنوانا۔ یعنی ایک مگرمچھ اور بندر کی کہانی۔

پانچواں اور آخری باب ہے اپریچت کارتا یعنی جلد بازی میں نقصان اٹھانا۔ یعنی سوداگر اور حجام کی کہانی۔ وغیرہ

پنچ تنتر کے تراجم تقریباً دنیا کی تمام زبانوں میں ہو چکے ہیں اور اگر شمار کیا جائے تو ۶۰ سے بھی زیادہ زبانوں میں یہ کتاب منتقل ہو چکی

ہے۔ جیسے پہلوی یا فارسی میانہ یعنی Middle Persian آرامی، سُریانی، عربی، فارسی، ہندی، اردو، بنگالی، مراٹھی، تامل، تیلگو، ان کے علاوہ دنیا کی دیگر زبانوں مثلاً انگلش، فرینچ، چینی، جاپانی، غرض تمام یوروپی زبانوں میں اس کے تراجم ملتے ہیں اور آج تک یہ کام جاری و ساری ہے۔

تراجم کے علاوہ پنچ تنتر کتاب کے تتبع ، پیروی میں بھی دنیا کی دوسری زبانوں نے اس قبیل کی تخلیقات تصنیف کی ہیں۔ جس کی وجہ سے آج بھی پنچ تنتر کے قصوں کی روایات جوں کی توں زندہ ہیں۔ سنسکرت میں ہی ایک اور کتاب ''ہتوپدیش'' ہے جو پنچ تنتر کے مآخذ و مواد سے تخلیق ہوئی ہے (مگر ہتوپدیش کو اصل اور پنچ تنتر کو اس کا چربہ مانا جاتا ہے یعنی اصل ہتوپدیش ہی ہے۔ راقم الحروف کی جانکاری اس بارے میں نہ کے برابر ہے) اور سنسکرت کی دوسری کتابوں کے مقابلے میں زیادہ مشہور و معروف ہے اس کتاب کے تخلیق کار پنڈت نارائن شرما ہیں جو بنگال کے راجہ ودھول چندر کے درباری شاعر تھے۔ اس کتاب کی اصل بھی پنچ تنتر ہی ہے اس کا اعتراف انہوں نے خود بھی کیا ہے۔ ''ہتوپدیش'' بھی قصے کہانیوں کا مجموعہ ہے اور نصیحت آموز اور مفید حکایات سے مزین ہے۔ بے حد سادہ اور سلیس زبان میں قلمبند ہے۔ اس کے چار ابواب ہیں، دوستی، دشمنی، اختلاف اور معاہدہ۔ جب کہ پنچ تنتر کے پانچ ابواب ہیں۔

کلیلہ و دمنہ اس مشہور داستان کی اصل ساسانیوں کے دور میں سنسکرت زبان سے پہلوی زبان میں (کلیک و دمنک یا کرتک یا دمنک ۔ کرتک کے معنیٰ گستاخ، شریر اور دمنک کے معنیٰ فاتح کے ہیں۔) منتقل ہوئی۔ اس کے بعد عبداللہ ابن مقفع نے اسے پہلوی سے عربی میں ترجمہ کیا اور سامانی دور میں اس کتاب کو نظم کا جامہ بھی پہنایا گیا مگر اب وہ ناپید ہے بس رودکی کی نظم کی ہوئی کلیلہ و دمنہ کے کچھ اشعار باقی ہیں۔ موجودہ کلیلہ و دمنہ جس میں اصل ہندی پر دو تین ایرانی اور اسلامی حکایتیں بڑھائی گئی ہیں اور یہ ابوالمعالی نصر اللہ بن عبدالحمید کا ترجمہ ہے۔ یہ شخص اس زمانے کے عالموں میں شمار ہوتا تھا اور اس نے ابن مقفع کے ترجمہ سے یہ ترجمہ چھٹی صدی ہجری کے وسط میں یعنی بہرام شاہ غزنوی (۵۱۲۔۵۴۷ھ) کے دور حکومت میں مرتب کیا۔ نصر اللہ نے اس کتاب کو بہرام شاہ کے نام معنون کیا اور اس میں فارسی اور عربی امثال اور اشعار کا اضافہ کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس نے نہایت متین اور عمدہ نثر سے کام لیا ہے۔ اسی لیے یہ کتاب فارسی کی ادبی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔ نصر اللہ نظم میں بھی مہارت رکھتا تھا اور اس نے عربی اور فارسی میں اشعار بھی کہے ہیں۔

انوار سہیلی: یہ کتاب بھی سنسکرت کی کتاب پنچ تنتر کا ترجمہ ہے اور اس کا مصنف ملا حسین واعظ کاشفی ہے۔ واعظ نے اس کتاب کو ابوالمعالی نصر اللہ کے ترجمے کے جواب میں سادہ اور سلیس زبان میں تحریر کرنا چاہا تھا، مگر اس وقت کے رائج پُرتکلف سبک کا وہ بھی تابع ہو گیا اور اس کی کتاب کلیلہ و دمنہ کے معیار تک نہ پہنچ سکی۔ جو متانت و لطافت کلیلہ و دمنہ میں تھی۔ وہ انوار سہیلی میں پیدا نہ ہو سکی، مگر اس کے باوجود یہ کتاب فارسی کی مشہور ترین کتابوں میں شمار ہوتی ہے اور خاص طور پر ہندوستان میں بہت مقبول ہے۔ واعظ کاشفی نے اور بھی کئی کتابیں لکھیں، مگر انوار سہیلی زیادہ مشہور ہوئی۔ سلطان حسین کے عہد کے مشہور عالموں میں اس کا شمار ہوتا تھا۔ اس کے بعد انوار سہیلی کے نام سے ہی ایک منظوم ترجمہ شیخ عبدالکریم سودائی دستگر دی نے تحریر کیا۔

''عیار دانش'' کے نام سے اکبر کے عہد میں اس دور کے مشہور و معروف عالم علامہ ابوالفضل نے، پنچ تنتر کا ترجمہ کیا۔

عبدالحسین زرین کوب جو کہ ایران کے ایک مشہور دانشور، تاریخ داں، شاعر، ناقد گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنی کتاب ''دوقرن سکوت'' میں ابن مقفع کی کلیلہ و دمنہ کے بارے میں تحریر کیا ہے کہ ابوریحان البیرونی کے مطابق ''جب ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کا پہلوی زبان سے عربی زبان میں ترجمہ کیا تو برزویہ طبیب کا باب جو اصل کتاب میں نہیں تھا شامل کر لیا تا کہ مسلمانوں کے عقائد میں شک و تردد ظاہر ہو جائے اور وہ ان کو اپنے آئین و مذہب کے قبول کرنے کے لیے جو کہ حامی مذہب مانی تھا آمادہ کرے۔

نصر اللہ منشی کی کلیلہ و دمنہ میں ابن مقفع کے مقدمہ کی فصل میں ۱۵ ابواب ہیں اور اصل کتاب میں جو کہ ہندوؤں سے متعلق ہیں۔ ۱۰ ابواب ہیں اور پارسیوں نے ۱۵ ابواب کا مزید اضافہ کیا ہے۔

اس کے علاوہ ایرانیوں نے پنچ تنتر کے نفوذ و اثر کو خوب اپنے ادب میں برتا۔ مثلاً اگر کلاسیک ادب پر نظر ڈالی جائے تو انوار سہیلی کے علاوہ مرزبان نامہ، اخلاق محسنیٰ بہارستان جامی، پریشان قاآنی، روضہ العقول از محمد بن غازی الملطیوی، داستان بید پا از پرویز ناتل خانلری اس کے علاوہ نظم و شعر میں بھی سنائی، سعدی، شیرازی عطار، مولانا رومی اور دورِ حاضر میں ایران میں مصنفوں نے مثلاً صادق ہدایت، صادق چوبک، محمد حجازی، جمال زادہ اور شاعروں میں پروین اعتصامی،

فریدون تو للّی، نیما یوشج وغیرہ نے اپنی تخلیقات میں پنچ تنتر کے سبک وسیاق سے خوب استفادہ کیا ہے۔

پنچ تنتر کے تعلق سے جس قدر بھی گفتگو کی جائے وہ کم ہی ہے آخر میں بس اتنا ہی کہنا درکار ہے کہ اس اہم کتاب سے زندگی کے ہر گوشہ کو منور کیا جاسکتا ہے، یہ کتاب صرف بچوں کی تربیت و پرورش کے لیے ضروری نہیں ہے بلکہ بڑوں کے اخلاق ، عادات و اطوار کو بھی سدھارنے اور نکھارنے کا بہترین ذریعہ ہے۔

مآخذ

۱۔ پنچا کیانہ: مصطفیٰ خالقداد عباسی ، بہ کوشش دکتر تاراچند و دکتر امیر حسن عابد، دہلی ۔۱۹۷۳ء

۲۔ پنچاتنترا: اپندو شیکھر، دانشگاہِ تہران، ۱۳۴۱ھ ش

۳۔ مرزبان نامہ: مرزبان رستم بن شردین، وراوینی، بہ کوشش خلیل خطیب، رہبر، تہران، دانگاہ مشہد، بہشتی ۔۱۳۶۰ء

۴۔ کلیلہ ودمنہ: ابن مقفع، تصحیح مجتبیٰ مینوی، امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۲ھ

۵۔ داستانہای بید پای: ترجمۂ عبداللہ بخاری۔ تصحیح آقای پرویز ناتل خانلری، خوارزمی، تہران، ۱۹۶۹ء

۶۔ سندباد نامہ: ظہیرالدین سمرقندی، بہ اہتمام احمد آتش، استنبول ۱۳۴۸

۷۔ پنچ تنتر وفابلہای حیوانات درادبیات فارسی: از دکتر علاء الدین شاہ، اسلامک و ندرس بیورو۔۲۲۶۰ کوچہ چیلان، دریا گنج۔ چاپ اول ۔۲۰۱۲ میلادی

۸۔ نہ شرقی نہ غربی، انسانی: عبدالحسین زرین کوب، امیر کبیر، تہران ۱۳۵۳ھ ش

۹۔ گلستان سعدی: شیخ سعدی، نہ کوشش دکتر خلیل خطیب، رہبر، صفی علی شاہ، تہران ۔۱۳۶۴ش

۱۰۔ ہتوپدیش: ڈاکٹر ارشاد نیازی (اردو ترجمہ)، ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء

۱۱۔ دو قرن سکوت: عبدالحسین زرین کوب، سازمان اشارات جاویدان، ۱۳۳۶ھ ش

○○

مجاؔز کی شاعری کے اختصاصی پہلو

ڈاکٹر غلام حسین

صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ مادھوپی۔ جی کالج اُجین (مدھیہ پردیش) موبائل:9893853183

(۱۹/۱۱ اکتوبر ۱۹۱۱ء—۵/دسمبر ۱۹۵۵ء)

ترقی پسند تحریک سے پیشتر علی گڑھ تحریک کی برومندی سے اردو شعرو ادب توانا و تونگر ہو گیا تھا۔ اقتضائے وقت کے تحت سماجی تبدیلی ناگزیر عمل بن گئی تھی۔ اس جانب دانشوران علی گڑھ سرگرم عمل ہو چکے تھے۔ ان میں مجاؔز کا نام بھی شامل ہے۔ جب ترقی پسند تحریک فعال ہوئی تو انھوں نے اس کی ہم نوائی کی اور اپنی انقلاب آفریں شاعری سے اس تحریک کو جلا بخشی۔ ان کی سحر آفریں شخصیت کے متعلق علی سردار جعفری ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' میں معترف ہیں کہ ''ہماری بغاوت کا انداز رومانی اور انفرادی تھا جس کا سب سے حسین پیکر مجاؔز کی دلآویز شخصیت تھی'' مزید مجاؔز کا یہ دلکش خاکہ قابل توجہ ہے:

''یہ مجاز ہے خوش بوش، مگر چاک گریباں، آنکھوں کی گہری اداسی میں شوخی کی بجلیاں چمک رہی ہیں۔ اس کے باریک ہونٹوں کی نرم، مگر شرم مسکراہٹ کو لکھنؤ میں کون نہیں جانتا۔ اس کے گلے اور شعر میں بقول فیضؔ کے مغنی کے نغمے کا وفور ہے۔ جوشؔ نے اس کی شخصیت کو ایک فقرے میں سمیٹ لیا ہے: ''وہ ایک نگاہ میں دنیا کے سارے حسن کو اور ایک گھونٹ میں دنیا کی ساری شراب کو پی جانا چاہتا ہے۔''

اس محفل کیف و مستی میں اس انجمن عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے اور چھلکا بھی گئے

(لکھنؤ کی پانچ راتیں، ص:۷۷)

مجاؔز نے تعلّی کے طور پر اشعار میں جو اپنا تعارف پیش کیا ہے وہ بھی فنکار کے مزاج و ماحول، معیار و میزان اور مقام و مرتبہ کا اشاریہ ہے:

خوب پہچان لو اسرار ہوں میں
جنس الفت کا طلبگار ہوں میں
عیب جو حافظ و خیام میں تھا
ہاں اس کا بھی کچھ گنہگار ہوں میں
ایک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں
ایک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

مجاؔز کی مقبولیت و محبوبیت کی کیفیت کا اندازہ اس سے لگایا جاتا ہے کہ مداحین انھیں مطرب بزم دل براں، شاعر محفل وفا، مغنی آتش نفس، شہید رومانیت، نقیب انقلاب، بلبل بستان سید جیسے بلیغ القاب و آداب سے یاد کرتے ہیں۔ علاوہ ازیں انھیں اردو ادب کا 'کیٹس' اور شیلی بھی گردانتے ہیں۔ شائقین ان پر جان نثار کرتے ہیں۔ ۱۹۳۸ء میں ان کی شہرت بام عروج پر تھی۔ اس وقت تک ان کا مجموعۂ کلام منظر عام پر آچکا تھا۔ جس کی بڑی پذیرائی ہوئی تھی۔ اس روداد مقبولیت کو عصمت چغتائی نے اس پرتاثیر انداز میں بیان کیا ہے:

''پتلی سی کتاب ایک روپیہ قیمت، عیدی، بقرعیدی، نمائش کے پیسوں سے چھ چھ سات کاپیاں خرید ڈالیں۔ تحفے میں تو آہنگ، نقد ادھار، عاریتاً غرض ساری بورڈنگ میں آہنگ چل پڑی، جدھر دیکھئے چارلڑکیاں، چمن کے کونے میں سر جوڑے کبھی اندھیری رات کے مسافر کے ساتھ دشت پیمائی کر رہی ہیں تو کبھی بربطِ شکستہ کے تار سلجھائے جا رہے ہیں۔ وہ نذر دل لئے بیٹھی ہیں تو چارخانہ بدوش کے ساتھ اور چندرات اور ریل کے ساتھ فراٹے بھر رہی ہیں تو کوئی بھولی بھٹکی غمگین کسی یاد میں غرق منھ اوندھے پڑی ہے، کسی طرف انقلاب لایا جا رہا ہے تو کہیں غدار پر پھٹکاریں پڑ رہی ہیں۔ غرض دل و دماغ پر کچھ اس انداز سے آہنگ چھائی کہ معلوم ہوتا تھا کوئی وبا بورڈنگ پر ٹوٹ پڑی ہے۔''

(بحوالہ علی گڑھ میگزین ۱۹۵۵ء، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ص:۱۳۴)

مجاؔز کی پرکشش شخصیت اور شاعری میں جاذبیت اس قدر تھی کہ قارئین اور سامعین دونوں ان کے شیدائی تھے۔ کچھ ان کے اشعار گنگناتے، کچھ تو ان کی پوری کی پوری نظمیں ازبر یاد کر لیتے اور کچھ ان کے اور کچھ شاعر بننے کا مصمم ارادہ کرتے۔ اس میں زیادہ تر تعداد طلبا و طالبات کی تھی۔ ان میں سے زبیر رضوی اپنے زمانۂ طالب علمی کو اس طرح یاد

کرتے ہیں:

''۱۹۵۱ کا سال تھا، شاعر مجاز ایک (Craze) کی صورت نئی نسل میں مقبول تھے۔ وہ سٹی کالج کے ایک مشاعرے میں آتے تھے۔ ان کی غزلیں اور نظمیں نئی نسل میں امکان بھر مقبول تھیں۔ ان کی بے پناہ مقبول نظم ''آوارہ'' ہمیں زبانی یاد تھی۔ لڑکوں کا ایک ہجوم تھا جو مجاز کو گھیرے ہوئے تھا.....میں اور میرے دوست دور ہی سے کرتے پاجامے پر واسکٹ پہنے قبول صورت مجاز کو صرف دیکھ پائے تھے سن پائے تھے اور میں صرف مجاز کو دیکھ کر ہی شاعری کرنے لگا تھا۔''

(اردو دنیا۔ دہلی جولائی ۲۰۱۲ء، ص:۹)

مجاز کا تخلیقی سفر اور سرمایہ بہت زیادہ نہیں ہے پھر بھی انھیں بقائے دوام حاصل ہے۔ مجاز کی مقبولیت کا تذکرہ قاضی عبدالستار اپنے مخصوص انداز میں اس طرح کرتے ہیں:

''مجاز اپنی نظموں اور غزلوں کا مختصر سا مجموعہ لے کر بزرگوں کی محفل سے گزرا تو انھوں نے بسر وقد کھڑے ہو کر اس کے فن کا احترام کیا اور جب وہ نوجوانوں کی بزم میں آیا تو انھوں نے اسے اپنے کارواں کے سالاروں کی صف میں بٹھالیا۔''

(علی گڑھ میگزین، ص:۸۰)

بیسویں صدی کا نصف اول اردو شعر وادب کے لیے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ دور ہے جس میں عالمی سطح پر بڑے انقلاب رونما ہوئے۔ نظامات اور نظریات میں تبدیلیاں آئیں۔ ان سب عوامل کا اردو شعر و ادب پر بھی اثر پڑا۔ اس دوران سر سیّد تحریک سے خزانۂ اردو معمور ہوا تو ترقی پسند تحریک سے ادب برائے زندگی کا راستہ استوار ہوا۔ اس اثنا میں اردو کی مایہ ناز ہستیوں کا جنم ہوا، ان کی تعلیم و تربیت ہوئی اور انھوں نے تخلیقی سفر تمام کیا۔ ان میں ایک اہم نام مجاز کا ہے۔ مجاز کے حصہ میں زندگی کم آئی۔ تقریباً ۴۵ سال کی کم عمری میں وہ فوت ہو گئے۔ نامساعدت حالات نے اس شعلۂ جوالہ کو مشعل مستعجل بنا دیا ورنہ اس انقلاب آفریں شخصیت سے اردو شاعری کو بڑی امیدیں وابستہ تھیں۔

اب سے تقریباً ایک صدی پیشتر اودھ کے ایک معروف قصبہ ردولی میں مجاز پیدا ہوئے۔ بچپن میں وہیں ان کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ لکھنؤ سے ہائی اسکول پاس کیا۔ اس زمانے میں جذبی بھی وہاں زیر تعلیم تھے۔ ان کے ساتھ انھوں نے شاعری شروع کی۔ ۱۹۲۹ء میں انھوں نے سینٹ جانس کالج ایف ایس سی میں داخلہ لیا۔ جذبی اور سرور بھی وہیں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ میکش اور فانی بھی وہاں فروکش تھے۔ وہاں کے ساز گار ادبی ماحول نے ان کے شعری ذوق کو جلا بخشی۔ شیدا تخلص اختیار کیا۔ شاعری کے انعطاف سے وہ تعلیم کے میدان میں ناکام رہے۔ ۱۹۳۱ء میں انھوں نے علی گڑھ کا رخ کیا۔ ان دنوں علی گڑھ میں روشن خیالوں اور انقلابی جیالوں کا جم غفیر تھا۔ مجاز کی شاعری پر اس ماحول کا اثر پڑا۔ ان کی شعری صلاحیت صیقل ہوئی اور انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں انقلاب نظم لکھی اور وہ نقیب انقلاب بن گئے۔ اس نظم کے پہلے شعر ہی سے انقلابی جنون کے آثار نمایاں ہیں:

چھوڑ دے مطرب اب للہ پیچھا چھوڑ دے
کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

۱۹۳۶ء سے قبل ہی اردو ادب میں ترقی پسند خیالات کی غمازی و عکاسی ہونے لگی تھی۔ ''انگارے'' کی اشاعت سے ادبی دنیا میں زلزلہ آ گیا تھا۔ مجاز جیسے روشن خیال شعرائے کرام روایتی روش سے انحراف کرنے لگے اور اپنی شاعری میں ترقی پسند اور روشن خیال عناصر کو سمونے لگے تھے۔ اس نوع کے اشعار مجاز کہنے لگے:

پھینک دے اے دوست اب بھی پھینک دے اپنا رباب
اٹھنے ہی والا ہے کوئی دم میں شور انقلاب

بڑھ رہے ہیں دیکھ وہ مزدور دراتے ہوئے
اک جنوں انگیز لے میں جانے کیا گاتے ہوئے

ختم ہو جائے گا یہ سرمایہ داری کا نظام
رنگ لانے کو ہے مزدوروں کا جوش انتقام

ترقی پسند شاعروں نے سرمایہ داری کو متاصل کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے تاکہ سماج سے غریبی اور بیکاری دور ہو۔ محنت کشوں اور مزدوروں کو ان کا حق ملے تاکہ صحت مند سماج کی تشکیل نو ہو۔ سماج سے بدعنوانی دور ہو۔ مجاز حساس طبیعت کے مالک تھے۔ وہ سرمایہ داری کے عیوب سے بخوبی واقف تھے۔ انھوں نے سماجی بہبود کے لیے اپنے کلام میں سرمایہ داری کے کالے کارناموں کو اجاگر کیا اور ان پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے ۱۹۳۷ء میں ''سرمایہ داری'' نظم لکھ کر پورے ہندوستانی سماج میں ایک انقلاب بپا کیا۔ وہ سرمایہ داری سے اس قدر متنفر ہیں کہ اس کا نام سنتے ہی ان کا کلیجہ جلنے لگتا ہے۔ وہ اسے ایسی خوف ناک آندھی اور بجلی تصور کرتے ہیں جس کی زد میں ہمیشہ غریبوں کا نشیمن اور دہقانوں کا خرمن ہوا کرتا ہے۔ سرمایہ داروں کی عیاری اور مکاری نیز باہری چمک

دمک سے غریب عوام دھوکہ کھا ہی جاتے ہیں، لیکن حقیقت حال وہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

بظاہر چند فرعونوں کا دامن بھر دیا اس نے
مگر گل باغ عالم کو جہنم کر دیا اس نے

سرمایہ داری بہروپیا ہے۔کبھی وہ مذہب کا چولا پہن لیتی تو کبھی نوجوانوں کو ورغلانے کے لئے نت نئے حربے اختیار کرتی ہے، مگر شاعری کی باریک بیں نگاہ اسے تاڑ لیتی ہے:

زمیں کے دیوتاؤں کی کنیز انجمن آرا
ہمیشہ خون پی کر ہڈیوں کے رتھ میں چلتی ہے

مگر اب لوگ ہوشیار اور بیدار ہوگئے ہیں۔سرمایہ داری کا خاتمہ یقینی ہوگیا ہے۔شاعر اس مژدہ کو عوام کو گوش گزار کرتا ہے:

مبارک دوستو! لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اُٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کا شانہ

اردو نظم نگاری خصوصاً ترقی پسند تحریک کے سیاق میں مجاز نا قابل فراموش نظم گو شاعر ہیں۔ان سے کئی یادگار نظمیں منسوب ہیں۔ان میں خالدہ ایک اہم نظم ہے۔اس میں انھوں نے عورت کی عظمت کا گیت گایا ہے،۱۹۳۳ء میں علی گڑھ کی دعوت پر خالدہ خانم ادیب ترکی سے تشریف لائیں تو انھوں نے اپنی نظم ''خالدہ'' میں انہیں اس طرح مخاطب کیا تھا:

خالدہ تو ہے بہشت ترکمان کی بہار
تیری پیشانی پر نور حریت آئینہ کار

تیرے رخ سے پرتو مریم آشکار
تیرے جلووں کی صباحت سے فرشتے شرمشار

''نوجوان خاتون'' میں انھوں نے عورت کو ایک نئے انداز اور وقار میں پیش کیا ہے۔جس کا یہ سفر جاری ہے۔ترقی پسند کو ترغیب دینے والے کچھ اشعار قابل ذکر ہیں:

دل مجروح کو مجروح تر کرنے سے کیا حاصل
تو آنسو پونچھ کر اب مسکرا لیتی تو اچھا تھا
تیرے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارہ ہے
اگر تو ساز بیداری اٹھا لیتی تو اچھا تھا

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

صفحۂ دل سے مٹاتی ماضی کے نقوش
حال و مستقبل کے دلکش خواب کو دکھلاتی ہوئی

۱۹۳۲ء میں لکھی گئی نظم ''رات اور ریل'' میں مجاز نے اپنے زور قلم سے بے جان چیز میں روح ڈال دی ہے جو زندگی کی علامت بن گئی ہے۔ ریل ہمیں زندگی میں لگاتار بڑھتے رہنے کا درس دیتی ہے۔سچ تو یہ ہے کہ چلتی کا نام گاڑی اور جمود موت ہے:

ریل ایجاد آدم کی نعمت ہے۔اس میں عظمت انساں کا راز پنہاں ہے اور زندگی کے سرد وگرم سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی:

اک اک حرکت سے انداز بیان آشکار
عظمت انسانیت کے زمزمے گاتی ہوئی

۱۹۳۶ء میں لکھا گیا علی گڑھ کا ترانہ، شاعر کا اپنی مادر علمی کے لیے خراج عقیدت ہے۔اس پر اہل علیگ کو بجا طور پر فخر ہے۔اے ایم یو سے تعلق رکھنے والا کوئی بھی فرد جب یہ مصرع پڑھتا ہے تو اس پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے:

یہ میرا چمن ہے میرا چمن، میں اپنے چمن کا بلبل ہوں

یہ لازوال شعر علی گڑھ کی تعلیمی تاریخ کا جز بن گیا ہے:

جو طاق حرم میں روشن ہے وہ شمع یہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے ایک جوئے حیات ابلتی ہے

شاعر نے دانش گاہ عظیم سے جس فیض کی تمنا کی تھی اس کی بانگ رحیل دمادم گونجتی ہے اور ترقی کی منازل پر گامزن ہے:

یہ ابر ہمیشہ برسا ہے یہ ابر ہمیشہ برسے گا

''آوارہ'' اردو ادب کی ایک شاہکار نظم ہے۔یہ نظم سرمایہ دارانہ سماج کے ظلم وستم کے خلاف صدائے احتجاج ہے۔بظاہر یہ انفرادی ہے، لیکن شاعر کی پیشکش اسے اجتماعیت عطا کردیتی ہے ''اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں'' پورے سماج کی کشمکش ہے۔اس نظم کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر انور ظہیر انصاری نے بجا فرمایا ہے:

''اس کا استعمال محض ٹیپ کے مصرع کے طور پر نہیں کیا گیا ہے بلکہ یہ برانگیختہ جذبات کا اشاریہ بھی ہے اور ذہنی انتشار و پریشاں قلبی کا استعارہ بھی۔''

کچھ بند تو ایسے ہیں جو کبوتر کے تن نازک میں شاہیں کا جگر پیدا کر

دیتے ہیں۔کون سا قاری ہے جواس بند کو پڑھ کر پھڑک نہیں جاتا:

لے کے اک چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر توڑ دوں
تاج پر اس کے دمکتا ہے جو پتھر توڑ دوں

کوئی توڑے یا نہ توڑے میں ہی بڑھ کر توڑ دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

نغمگی اور شیرینی ان کے آہنگ میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔اصغر کے نزدیک غزل کا یہ تصور ہے:

اصغر غزل میں چاہیے وہ موج زندگی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

یہی خاصہ ہے مجاز کی پوری شاعری کا خواہ وہ نظم ہو یا غزل۔ان کی پوری شاعری سرمستی ترنم اور غنائیت سے معمور ہے۔یہ ان کا کمال ہے کہ ترقی پسند شاعری کا رشتہ کلاسیکی شاعری سے ٹوٹنے نہیں دیا اس کا اعتراف سجاد ظہیر نے کیا ہے اور حافظ، غالب، اقبال اور جوش کے ساتھ ایک سنگ میل کے طور پر تسلیم کیا۔پروفیسر علی احمد فاطمی جب مجاز کی شاعری کی روح میں اترتے ہیں تو یہ انکشاف کرتے ہیں:

''یہ بالکل سچ ہے کہ مجاز بنیادی طور پر رومانی مزاج کے شاعر تھے۔ایک خوبی اور اس سے زیادہ اختر شیرانی کی شاعری سے سیکھی تھی۔وہ یہ کہ غم کو بھی ایک لطیف تمتانیت میں ڈھال دینا۔یہ انھوں نے اردو کی کلاسیکی شاعری سے بھی سیکھا ہوگا، جہاں غم غم نشاط میں تبدیل ہو جاتا ہے۔''

(مجاز شخص و شاعر،علی احمد فاطمی،ص:۱۲۶)

علی سردار جعفری مجاز کے ہمدم و مونس رہے ہیں ان کے مجاز شناسی کا کون منکر ہوسکتا ہے۔ان کی شاعری کے کیف و کم پر وہ تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''اس کی شاعری میں ذاتی غموں کی پرچھائیاں کم ہیں جس زمانے میں اس پر غم و تکلیف اور اداسی کے بادل چھا جاتے تھے تب بھی اس کی شاعری شگفتہ رہتی تھی۔وہ اپنے زخموں کی نمائش نہیں کرتا تھا اور دکھوں کا ماتم سب کے سامنے نہیں کرتا تھا۔اس سے زیادہ وہ کبھی اپنے دکھ نہیں بیان کر سکا کہ:

سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

''ظاہر ہے کی اس کے بعد سارا بوجھ دل پر ہی پڑے گا اس حالت میں اعصاب کا چٹخ جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔''

(لکھنؤ کی پانچ راتیں،ص:۹۳)

لحن داؤدی عطیۂ خداوندی ہے اور یہ سچ ہے کہ یہ دولت مجاز کے حصے میں وافر تھی۔بقول سردار جعفری ''اس کے ترنم کے جادو سے بچے اپنا کھیل بھول گئے جو الفاظ کے پیروں میں گھنگرو باندھ دیتا تھا'' اس لیے وہ مطرب بزم دل براں تھے۔ان کے مزاج میں شگفتگی، برجستگی اور لطافت تھی۔ان سبھی لوازمات کی کارفرمائی ان کی شاعری میں موجود ہے۔متناسب و متوازن تشبیہاتی اور استعاراتی نظام سے ان کی شاعری آراستہ ہے۔تراکیب و اضافت کے تخلیقی جوہر سے ان کی زبان متصف ہے نیز مترنم ہے۔لب و لہجہ میں متانت و سنجیدگی ہے۔اس سلسلے میں معتبر ناقد آل احمد سرور، جوش کا موازنہ مجاز سے کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''جوش کی شوکت و جزالت میں کرختگی کا احساس ہوتا ہے اور ان کے یہاں باوجود غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے ناہمواری بھی ہے مجاز کے یہاں ہم آہنگی۔جوش خلوت میں بھی اونچی آواز سے باتیں کرتے ہیں، لیکن مجاز بھری محفل میں بھی دلنشیں نرمی سے اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔''

(علی گڑھ میگزین ۵۶-۱۹۵۵)

○○

قلمکاروں سے گزارش

ہمیں آپ کی گراں قدر نگارشات کا بہت بڑا ذخیرہ بذریعہ ڈاک وای۔میل موصول ہوتا ہے جس میں زیادہ تر **مضامین، شاعری اور افسانے رکہانیاں** ہوتی ہیں، وقت کی کمی کے باعث سب کا جواب دینا یا نگارشات واپس کرنا ممکن نہیں ہوتا، اس کو آپ ہماری بے رخی پر محمول نہ کریں بلکہ ہماری مجبوری سمجھیں۔اگر تین ماہ کے اندر آپ کی تخلیق شائع نہ ہو یا اشاعت کے بارے میں اطلاع نہ ہو تو اس کا مطلب ہے کہ ادارہ اس کی اشاعت سے قاصر ہے۔

میرابائی کے کلام میں کرشن بھکتی

ڈاکٹر شفیع ایوب

سینٹرآف انڈین لینگویج،SLL&CS، جے این یو، نئی دہلی۔110067،موبائل:9810027532

ہندی ادب میں بھکتی کال کا ایک خاص مقام ہے۔ سنہ ۱۴۰۰ء سے سنہ ۱۷۰۰ء کے درمیان پھیلے ہوئے اس بھکتی کال کی کئی شاخیں ہیں۔ ان تین سو برسوں میں جو ادب تخلیق کیا گیا ان میں سگُن اور نِرگُن کی دو اہم دھارائیں بہتی ہیں۔ نِرگن میں گیان مارگی اور پریم مارگی جبکہ سگُن میں رام بھکتی اور کرشن بھکتی کا ادب تخلیق کیا گیا۔ کرشن بھکتی کی شاعری کے حوالے سے جو دو سب سے اہم نام سامنے آتے ہیں وہ سوُرداس اور میرابائی کے ہیں۔ اب سے ٹھیک پانچ سو سال پہلے سنہ ۱۵۱۶ء میں میرابائی کی پیدائش ہوئی تھی۔ یہ میڑتیا کے راٹھور رتن سنگھ کی بیٹی، راؤ دوداجی کی پوتی اور جودھپور کے بسانے والے مشہور راؤ جودھا جی کی پرپوتی تھیں۔ اُدے پور کے مہارانا سانگا کے بیٹے مہارانا کمار بھوج راج سے میرا کی شادی ہوئی۔ شادی کے کچھ ہی زمانے بعد ان کے شوہر کمار بھوج راج کا انتقال ہوگیا۔

اگر چہ میرا بچپن سے ہی بھجن کیرتن میں دلچسپی لینے لگی تھیں، لیکن شوہر کے انتقال کے بعد وہ پوری طرح کرشن بھکتی کے ساگر میں ڈوب گئیں۔ اہلِ خاندان اور عزیزوں و رشتہ داروں نے انھیں بہت تنگ کیا۔ ان پر سنگِ ملامت برسائے گئے۔ ان کے اپنے لوگ ہی انھیں قتل کرنے پر آمادہ ہوئے۔ انھیں زہر دے کر مارنے کی کوشش کی گئی، لیکن میرابائی کرشن پریم میں اس قدر ڈوب چکی تھیں کہ ان کے لئے زندگی اور مَوت دونوں بے معنیٰ ہو چکے تھے۔

وہ اکثر راج محل سے باہر نکل جاتیں اور بھکتوں، سنتوں کے درمیان بے خودی کے عالم میں کرشن بھکتی کے گیت گاتیں اور رقص کرتی تھیں۔ گھر والوں نے جب بہت تنگ کیا تو وہ دوارکا اور برندابن پہنچ گئیں۔ برندابن کے مندروں میں گھوم گھوم کر وہ بھجن گاتی رہتی تھیں۔ وہ جہاں بھی جاتیں ان کا بڑا احترام ہوتا۔ لوگ بڑی تعداد میں ان کے درشن کو آتے۔ کرشن بھکتی میں ڈوب کر وہ خود ایک دیوی بن چکی تھیں۔ میرا کی کرشن بھکتی میں جذبۂ عشق کی کار فرمائی تھی۔ ہندی کے مشہور نقاد آچاریہ رام چندر شکل نے میرا کی عقیدت کو مادھوریہ بھاؤ قرار دیا ہے۔ وہ کرشن کا دھیان اپنے محبوب یا پتی پرمیشور کے روپ میں کرتی تھیں۔ جو روحانیت، باطنیت، عارفانہ مراقبہ اور پُر اسراریت صوفیائے کرام کے یہاں موجود تھی، اس کا اثر بھی میرابائی کی زندگی اور کلام میں موجود ہے۔ راہِ تصوف میں یہ وہ منزل ہے جہاں خدا محبوب ہوتا ہے اور اس ایک کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتا۔ میرابائی کے ساتھ بھی یہ معاملہ درپیش تھا۔ جب لوگ انھیں کھلے میدان، مندروں میں مردوں کے سامنے جانے سے منع کرتے تب وہ کہا کرتی تھیں کہ کرشن کے سوا اور مرد ہے کون جس سے میں شرماؤں یا پردہ کروں؟ میرابائی کرشن بھکتی میں اس مقام پر پہنچ چکی تھیں کہ نابھا جی، دھرو داس، بیاس جی اور ملوک داس جیسے عظیم گویوں اور سنتوں نے ان کی شان میں قصیدے پڑھے ہیں۔

میرابائی کا کچھ کلام راجستھانی ملی جلی زبان میں اور کچھ کلام خالص ادبی برج بھاشا میں ہے، لیکن عشق حقیقی کی کیفیت تمام کلام میں موجود ہے۔ میرا بائی کے نام سے ''نرسی جی کا مائرا'' ''گیت گوبند ٹیکا'' ''راگ گوبند'' اور ''راگ سورٹھ کے پد'' نام کی چار کتابیں منسوب ہیں۔

میرابائی کی تعلیم کو لے کر بھی کئی طرح کے سوالات اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ کبیر داس کی طرح میرا نے بھی قلم کاغذ سے کبھی کوئی رشتہ نہیں رکھا، لیکن میرا نے باقاعدہ تعلیم حاصل کی تھی، خصوصی طور پر موسیقی کی تعلیم۔ یہ الگ بات ہے کہ کرشن کے عشق میں دیوانی میرا ہاتھ میں قلم کاغذ لے کر گیت لکھتیں یا ہاتھوں میں کرتال لیے رقص کرتی ہوئی بھکتی کے گیت گاتیں؟ وہ نہ صرف گانے میں ماہر تھیں بلکہ موسیقی اور رقص میں بھی انھیں مہارت حاصل تھی۔ ان کے کلام میں موسیقی کی ایک خاص فضا ہے جو پڑھنے والوں پر آج بھی جادو سا اثر کرتی ہے۔ وہ بھگوان کرشن کو ہر وقت اپنی آنکھوں میں بسائے رکھنے کی آرزو لئے کہتی ہیں:

''بسو میرے نینن میں نندلال!

موہنی مورت، سانوری صورت، نینا بنے وسال

مور مکٹ، مکرا کرت کُنڈل، ارُن تلک دئے بھال

اَدھر سُدھا رَس مُرلی راجَت، اُر بیجنتی مال

چُھدر گھنٹیکا کٹی تَٹ شوبھِت، نپور شَبد رسال

میرا پربھو سنتن سُکھ دائی، بھکت بجھل گوپال

بسو میرے نینن میں نندلال۔

میرا کا شمار ان بھکتوں میں کیا جاتا ہے جو سِدّھی کو پہنچ چکے ہوں۔ ان کے بھجنوں اور گیتوں سے ان کی روحانی کیفیت کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کے کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے ہندی کے نقادوں نے کہا ہے کہ میرا کے کلام

میں زبان اور شعری لسانیات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے کلام میں جو بے خودی کی کیفیت اور وارفتگی ہے وہی اصل ہے۔ میرابائی کی وارفتگی کرشن کے لئے تھی۔ بھکتی کے راستے پر چلنے والوں کو کچھ روایتوں کو اپنانا پڑتا ہے اس میں ایسٹ دیو کے ناموں کا جَپ کے ساتھ بھجن اور کیرتن بھی بہت اہم ہے۔ اور کیرتن میں چونکہ موسیقی کا دخل ہے اس لئے بچپن سے ہی میرا کی دلچسپی موسیقی میں بڑھنے لگی۔ وہ خود کہتی ہیں:

''تال پکھاوج مِردنگ باج، سادھاں آگے ناچی رے
پگ گھنگھر وباندھ میرا ناچی رے۔''

لیکن اس طرح پاؤں میں گھنگھر و باندھ کے ناچنا میرا کے لئے بہت آسان بھی نہیں تھا۔ اہلِ خاندان اور رشتہ داروں نے بہت تنگ کیا تو میرا طنز کرتی ہیں:

''لوگ کہیں میرا بھئی باوَری
نیات کہیں کُل ناسی رے
پگ گھنگھر وباندھ میرا ناچی رے۔''

دراصل میرا کے گیتوں میں مختلف راگ راگنیوں کا ذکر ملتا ہے۔ 'مانڈ' اور 'میواڑا' راجستھانی راگ ہیں، جن کا میرا کے گیتوں میں استعمال ہوا ہے۔ میرا سنتوں کے ساتھ بیٹھ بیٹھ کر یہ ہنر سیکھتی رہیں۔ وہ خود کہتی ہیں:

'' لوک لاج کھوئی، سنتن ڈھِگ بیٹھی بیٹھی ''

سنتوں کے درمیان بیٹھ بیٹھ کے میرا نے جو کچھ سیکھا وہ ان کی زندگی کا سرمایہ تھا۔ وہ زندگی بھر راہِ عشق کی مسافر رہیں اور اس حقیقت سے کون واقف نہیں کہ راہِ عشق میں ہجر کا بڑا مقام ہے۔ عشق کی صداقت کا یہی پیمانہ ہے۔ ہجر کا جو غم ہے، جو درد ہے وہی سفرِ عشق کا حاصل ہے۔ یہ لذتِ درد حاصل نہ ہوا تو عشق کی باتیں محض باتیں رہ جائیں گی۔ ادب و شاعری میں عشق کا کوئی تذکرہ ہجر کی باتوں سے خالی نہیں۔ میرابائی بھی اِسی راہ کی مسافر تھیں۔ اس لئے ہجر کے درد سے ان کا کلام بھی مالامال ہے۔ لکھتی ہیں:

''مہارا پار نکل گیا تیر، بیا کُرٹ مہارا سریر
میرا رَو پر بھو تھے ملیاں بن پرڑ دھرت ٹراں دھیر
مہارا پار نکل گیا تیر۔''

ان گیتوں میں ہجر کی جو کیفیت بیان کی گئی ہے وہ پڑھنے والوں کے دلوں کو گرماتی ہے۔ یہ درد ایک مقام پر پہنچ کے خود دوا بن جاتا ہے۔ ایک طرف تو میرابائی اپنے اس درد میں ساری دنیا کو شامل کرنا چاہتی ہیں تو دوسری جانب ان کو یہ احساس بھی ہے کہ اس درد سے کرشن کے سوا اور کون واقف ہوسکتا ہے؟

''ہیری مہاں تو دَرَد دیواڑی، مہارو دَرَد نا جاڑے کوئے''

مشہور انگریزی شاعر پی بی شیلی نے سیڈیسٹ سانگس (Saddest Songs) کو سب سے میٹھا (Sweetest) کہا تھا۔ یہ صورت حال میرا بائی کے یہاں بھی ہے۔ میرا کے وہی گیت، وہی پد، وہی بھجن زیادہ پُراثر ہیں جن میں ہجر کا درد اپنے شباب پر ہے۔

کرشن کے پریم میں ڈوبی میرا نے کرشن کے ہر روپ کو بیان کیا ہے۔ کچھ دانشوروں کا خیال تھا کہ میرا مہان سنت گوی رَیداس سے متاثر تھیں۔ یہ دعویٰ بھی سامنے آیا تھا کہ میرا کاشی پہنچی تھیں جہاں رَیداس سے ان کی ملاقات ہوئی، لیکن ڈاکٹر رام پرساد ترپاٹھی کی تحقیق نے اسے غلط ثابت کر دیا اور یہ بات سامنے آئی کہ میرا کے یہاں رَیداس کی طرح نِرگُن بھکتی نہیں ملتی۔ وہ صبح سے شام تک گردھر ناگر کے عشق میں بےخودی سے سرشار تھیں۔ صبح کا پہلا کام برج بہاری کو پرنام کرنا تھا۔

''مہارو پرنام بانکے بہاری جی
مور مُکٹ ماتھا ترک براجیاں، کنڈر آڑ کاں کاری جی
اَدھر مدھُر رَس بنسی بجاواں ریجھ ریجھا واں برج ناری جی
یا چھب دیکھیاں موہیاں میراں موہڑ گردھاری جی
مہارو پرنام بانکے بہاری جی۔''

ان کے کلام میں خودسپردگی کی جو کیفیت ہے وہ بھکتی کال کے دوسرے کَوِیوں کے یہاں کم نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر شیو کمار شرما نے میرابائی کے کلام کو آنسوؤں سے لکھی عبارت قرار دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اَدیت واد کے فلسفے سے الگ میرابائی کا عشق ان کے اپنے اندرون کی آگ میں تپ کر پروان چڑھا ہے۔ اکثر ناقدین ہندی ادب نے میرابائی کے کلام میں گہرے فلسفیانہ رموز و نکات کی تلاش سے گریز کیا ہے۔ میرا کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں والہانہ پن ہے۔ اس میں سرشاری و مستی ہے۔ اس میں خود کو فنا کرنے کی آرزو ہے۔ ایک ضد ہے اپنے محبوب (کرشن) کو پانے کی۔ میرا کے برعکس کبیر داس کے یہاں ایک فلسفیانہ بحث ہے۔ وہ سوال کرتے ہیں۔ کبھی خود جواب دیتے ہیں تو کبھی سوال کر کے خاموش ہو جاتے ہیں، لیکن میرابائی ضد کرتی ہیں۔ وہ سوال جواب میں نہیں الجھتی ہیں۔ عشق کی سرشاری میں عقل کی دخل اندازی انھیں پسند نہیں ہے۔ وہ تو اپنے کرشن کے گھر جانے کی ضد کرتی ہیں:

''میں گردھر کے گھر جاؤں!
گِردھر مہارو سانچو پریتم، دیکھت روپ لبھاؤں
رین پڑے تب ہی اُٹھ جاؤں، بھور بھئے اُٹھی آؤں
جو پہی راویں سوئی پہی روں، جو دیں سوئی کھاؤں
میری ان کی پریت پُراڑی، اُڑ ہنی پل نہ رہاؤں
میرا کے پر بھو گردھر ناگر، بار بار بلی جاؤں
میں گِردھر کے گھر جاؤں۔''

یہی وہ کیفیت ہے جو دوسرے کَوِیوں کے یہاں ذرا کم ہے۔ یہی خصوصیات میرابائی کی شاعری کو ہر خاص و عام میں مقبول بناتی ہیں۔ ○○

پس ساختیاتی تانیثیت پر ایک نظر

ڈاکٹر طاہرہ پروین

1182، اولڈکٹرہ منموہن پارک، الہ آباد۔211002، موبائل:9554711865

پس ساختیاتی تانیثیت تانیثیت کی ایک شاخ ہے جس میں پس ساختیاتی درون سے کام لیا جاتا ہے۔ تانیثیت کے اِس شعبے کے ذریعے طبقۂ اناث کی یا شناختوں کے جملہ اسالیب کی غیر معینہ اور تفتیشی فطرت پر روشنی ڈالی جاتی ہے جیسے عورت کا تشخص ممتا ہے، لیکن یہ غیر معین ہے کیونکہ باپ میں بپتا کیوں نہیں؟ کیا یہ صرف عورت ہی سے وابستہ ازلی صفت ہے؟ تانیثیت کا پس ساختیاتی دبستان ہمیں یہ بتاتا ہے کہ صنفی موضوعیت کی سماجی ساخت کیا ہے؟

پس ساختیاتی تانیثیت نے اِس امر کا انکشاف کیا ہے کہ عورت کی کوئی واحد کیٹیگری جو آفاقی حیثیت کی حامل ہو، ہے ہی نہیں۔ اِس طرح آدمی کی بھی کوئی آفاقی کیٹگری (Category) نہیں ہوتی۔ یعنی عورت اور مرد کی درجہ بندی نہیں کی جاسکتی۔

پس ساختیار تانیثی مفکرین نے ادبی متن کے تجزیے میں تحلیل نفسی اور سماجی ثقافتی درون سے بھی کام لیا جاتا ہے یہاں زبان، سماجیات، موضوعیت اور طاقت کے رشتوں کا اثر صنف پر کیوں کر مرتب ہوتا ہے اس پر غور کیا جاتا ہے یا یہ کہ عورت کو صنف نازک قرار دینے کی وجوہات کیا ہیں؟

Lucy کا مضمون "The sex which is not one"
(1977) Irigray

Helen کا مضمون "The loung of the medusa"
اور Cixous

"Can the subeltern speak?" گائتری چکرورتی کا مضمون

کے مضامین پس ساختیاتی تانیثیت یاافتراقی تانیثیت (Difference Feminism) سے الگ شعریات کو سامنے لاتی ہے۔ افتراقی تانیثیت ہر حال میں عورت اور مرد کے درمیان فرق کی نشاندہی کرتی ہے۔ یہ تانیثیت روا دارانہ تانیثیت (Liberal Feminism) کو رد کرتی ہے۔ جسے مساواتی تانیثیت بھی کہی جاتی ہے اور جو مرد اور عورت میں کوئی فرق بھی ہے، نہیں مانتی۔ ہمارے یہاں قرۃ العین حیدر، زاہدہ زیدی، اور ساجدہ زیدی وغیرہ اس کی حامی نظر آتی ہیں جن کے نزدیک ادب میں عورت کے ادب کے کمپارٹمنٹ کے کوئی معنی نہیں۔

چاہے جتنی بھی طرح کی تانیثیت ہو سب میں کچھ قدر مشترک ضرور ملتی ہے۔ مطلب یہ ہے تانیثیت میں کوئی ایک پوزیشن نہیں ہے اس لیے اسے تانیثیتیں بھی کہا جاتا ہے۔ حالیہ برسوں میں مزدور طبقے سے متعلق عورتوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ یہ تحریک یا اس کے ذریعے جس نوع کے ادب کی تشکیل پر زور ہے وہ ہم جیسی عورتوں کے مسائل کی عکاسی نہیں کرتے۔ یہاں صرف گوری مڈل کلاس اور اونچے طبقے کی عورتیں زیادہ نظر آتی ہیں۔

پس ساختیاتی تانیثیت دراصل مختلف انواع تانیثی اسالیب اور پوزیشن کے درمیان کے تخلیقی تناؤ سے عبارت ایک تجزیاتی پوزیشن کا نام ہے۔ دراصل سارا مسئلہ یہ طے کرنے کے سلسلے میں الجھتا ہے کہ ''عورت'' کیا ہے؟ چاہے وہ تانیثیت کا کوئی بھی شعبہ ہو یہ سمجھتا ہے کہ اس نے عورت کو تعریف کے زمرے میں لے آنے میں کامیاب ہو گیا ہے اور سمجھ لیا ہے کہ عورت کیا ہے۔ دقّت یہ بھی ہے کہ ہر شعبۂ تانیثیت یہ سمجھتا ہے کہ وہ عورت کا حمایتی دوسروں کے مقابلے زیادہ ہے یعنی misogyn ناری دویش (नारी द्वेष) کا شکار ہے۔ مرد لوگ یہ کہتے ہیں کہ عورت قابلِ فہم اور قابل بیان وجود کا نام ہے اور اس طرح مرد اساس معاشرے نے اُسے ایک شے یا معروض کے طور پر ہمیشہ پیش کیا۔ جبکہ تانیثی مفکرین نے یہ باور کرایا کہ عورت ہی عورت کا بیان کر سکتی ہے اور اُس کا تعین قدر کر سکتی ہے مرد نہیں۔

دراصل مرد اساس کلچر نے ہی عورت کے تشخص کا تعین کیا ہے جب کہ ثقافتی تانیثیت کے اسکالروں نے عورت کے تشخص سے متعلق جملہ

معروضات کا دوبارہ مطالعہ کرتے ہوئے عورت میں شائستگی، امن پسندی اس کی جذباتیت اور فطرت سے اس کی (Proclivity) یعنی رغبت یا جھکاؤ کار جحان، اس کے اندر ایک خاص نوع کی موضوعیت اور زائد آگہی کی طرف اشارے کئے ہیں۔ ثقافتی تانیثیت کے مؤیدین (مرد) نے جس طرح عورت کی تعریف تشکیل دی ہے اس سے انحراف کیا ہے۔ عورت بطور بیوی، خاتون خانہ، آدرش ماں، یا دھرتی ماتا جیسے القاب سے عورت کو مقلب کرنا دراصل وہ پوریشن ہیں جو صد فیصد اپنی پوزیشن بدل بھی سکتی ہیں۔

ثقافتی تانیثیت کے نزدیک عورت کے دشمن سماجی نظام یا اقتصادی نظام یا دقیانوسی خیالات نہیں ہیں بلکہ عورت کا دشمن مرد اساس ذہنیت یا مردانگی کا تصور ہے۔

Adrienne Rich اور Mary Doly ثقافتی تانیثیت کے اہم اسکالر ہیں جنہوں نے مذکورہ بالا امور پر زور دیا ہے۔ پس ساختیاتی تانیثیت کے اسکالر یہ مانتے ہیں کہ عورت کو موضوع قرار دینا Subject ماننا غلط ہے کیونکہ موضوع/ فاعل کے تعین عورت کے جسم سے کیا ہی نہیں جا سکتا یعنی عورت جسم سے ہی صرف ایک واضح موضوع نہیں ہے۔ کیونکہ Self کا تعین حیاتیات کے ذریعے ممکن نہیں ہے۔ ہاں سماجی اور ثقافتی اطوار کے ذریعے ہی ممکن ہے اس لیے فوکو لکھتا ہے۔

We are bodies "totally imprinted" by history

پس ساختیاتی نقطۂ نظر کے مطابق

The idea that category "Women is a fiction and that feminist effort must be dirceted toward dismentaling this fiction......perhaps" women is Nota determinable identity" (Derrida)

دریدہ آگے لکھتا ہے کہ عورت ہمیشہ جوڑے دار ضدین کے سہارے پہچانی جاتی رہی ہے۔ آدمی/عورت۔ فطرت/ ثقافت۔ نفی/ ثبات۔ تجزیاتی /خود سپردگی۔ اس لیے پس ساختیاتی نقطۂ نظر سے ایک تانیثیت پسند عورت کو ہمیشہ نفی کا ارتکاب کرنا چاہئے اور بنی بنائی ساختیوں کو توڑنا چاہیے اس لیے اُسے ثقافتی اور روادارانہ تانیثیت سے ہاتھ اُٹھاتے ہوئے موضوعیت کی تشکیل پر زور دینا چاہئے لیکن تانیثیت کی مفکرین دریدہ کی ہر بات پر یقین نہیں رکھیں کیونکہ وہ بجائے خود تانیثی مخالف گروہ میں شامل رہا ہے۔ پس ساختیوں کے لیے نسل، صنف، طبقہ ایک ساخت ہے اور یہ ساخت انصاف کی دنیا خلق کرنے میں مانع ہوتی ہے۔ ثقافتی تانیثیت عورت اور مرد کے درمیان کے افتراقات پر زور تو دیتی ہے، لیکن عورتوں کی نجات کا واضح پروگرام مرتب نہیں کرتی جبکہ پس ساختیاتی تانیثیت عورت کی تشکیل کا قابل وثوق نقطۂ نظر رکھتی ہے اور تانیثیت کو منفی رویوں سے بعض رہنے کا مشورہ دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ تیسرے دور کی تانیثیت ایک متبادل لے کر سامنے آتی ہے اور یہ تانیثیت پس ساختیاتی درون سے روشنی حاصل کرتی ہے جہاں سوال قائم کیا گیا کہ عورت ایک فکشن ہے یا حقیقی تاریخی وجود؟

پچھلی کئی صدیوں سے یہی بحث ہو رہی ہے کہ عورت مرد ایک ہیں یا اُن میں کوئی فرق بھی ہے۔ بیسویں صدی میں افتراق پر غور کیا گیا تا کہ اگر مرد ہی کی طرح ان کو بھی گردانا جائے تو حاملہ ہونے یا مطلقہ ہونے پر اُنہیں رعایتیں نہیں ملیں گی۔

Zillah کی کتاب The femail Body and the low نے پس ساختیاتی مفکرین کو اس امر پر غور کرنے کی طرف مائل کیا کہ کیوں عورت اور مرد Same ایک جیسے نہیں اور کیوں ان میں افتراق ہے اور کس نوعیت کا افتراق ہے۔

C. william Joan کی کتاب Feminism and post structuralism 1997 میں تفصیل سے انہی امو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

انسانیت پسند مفکرین کا دعویٰ تھا کہ یہ دُنیا حقیقی ہے یا اس دُنیا کو خیالی گردانا جا سکتا ہے اگر ہم تعقل کا استعمال کریں تو یہی نتیجہ سامنے آئے گا۔ یہاں انسان کے ضمیر کو (Self) کو بھی موضوع یا فاعل گردانا گیا۔ یہ تو فلسفے کی بات ہوئی، لیکن ساختیات نے دعویٰ کیا کہ حقیقت زبان خلق کرتی ہے اور اسے ہم زبان ہی کے ذریعے سمجھ سکتے ہیں کیونکہ زبان ہمیں بولتی ہے۔ اس لیے معنیٰ کا سرچشمہ فرد نہیں یا فرد کا تجربہ نہیں بلکہ وہ ساختیں جنھیں جسے ہم ثقافت یا سماج کہتے ہیں۔

پس ساختیات نے دعویٰ کیا اور سوال Subject یعنی فاعل پر اُٹھایا ضمیر پر (Self) پر اُٹھایا اور کہا کہ Self لا مرکزیت سے عبارت ہے۔ یہ مرکزی نہیں ہے۔ یعنی انسان ایک ''Site منظر کی طرح ہے۔ جس میں بہت سے ثقافتی اطوار شامل ہوتے ہیں۔ اس خیال کے اہم نمائندے دریدا اور لاکاں ہیں۔ انہوں نے نظام پر توجہ دی فرد پر نہیں اور کہا ساخت کا ایک مرکز ہوتا ہے اور ہر نظام یا ساخت جوڑے دار ضدین کے ذریعے خلق کئے گئے ہوتے ہیں یعنی دریدا نے Logo Centerism کا تصور

پیش کیا ہے۔ اس کا ماننا ہے کہ ضدین برحق ہیں۔ جیسے رات اور دن، لیکن اُن میں سے ایک موجود ہے دوسرا ناموجود یعنی رات کے وقت دن نہیں ہے دن کے وقت رات نہیں ہے۔ یعنی ایک سچ اور ایک جھوٹ۔ مغرب کے فلسفے کی بنیاد اسی جوڑے دار ضدین پر قائم ہے۔ جیسے مالک اور نوکر اور اسی جدلیات کا استعمال عورت اور مرد کا خوف اور خواہش بن کر نمودار ہوتی ہے۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ تشخص ہمیشہ افتراق پر قائم ہوتا ہے۔ عورت اس لیے عورت ہے کہ وہ مرد کے جیسی نہیں۔ یہی ساختیاتی تصور ہے، لیکن پس ساختیات اس امر پر توجہ دیتی ہے کہ ضدین یعنی رات اور دن یا مرد اور عورت میں ایک اہم دوسری غیر اہم یا جس طرح دن کے وقت رات غائب ہوتی ہے اور رات کے وقت دن اُسی طرح مرد جہاں جہاں ہے وہاں عورت نہیں ہے۔

اتنا ہی نہیں دریدا نے انسانیت پسندی، تعقل پسندی پر سوال اُٹھایا اور یہ سوال جوڑے دار ضدین کی حقیقت کے پیش نظر اُٹھایا جہاں عورت اور مرد میں سے مرکزیت مرد کو مل گئی ہے جسے وہ ذکر مرکوز Logo Centrism کا نام دیتا ہے۔ یعنی ذکر مرکوزیت ایک پدرانہ تصور ہے جو تشخص اور افتراق کا از خود اظہار کرتا ہے۔ عورت اور مرد، دماغ اور جسم کی طرح تصور کیے گئے یعنی مرد، ماغ اور عورت جسم ہے ردتشکیل کے مطابق معنیٰ سچ یا جو ہر میں نہیں ہوتا ہے بلکہ انہیں جوڑے دار ضدین سے پیدا ہوتا ہے معنیٰ حتمی نہیں ہوتے بلکہ ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ اور معنی کے اسی التوا میں چلے جاتے رہنے کے عمل کو دریدا Differance کا نام دیتا ہے۔ یعنی جوڑے دار ضدین کے علاوہ التوا کی اصطلاح کا اضافہ کرتا ہے جس کے معنیٰ یک رنگی اور افتراق یعنی Lack اور Plentitude کے ہیں۔

جس طرح ایک معنی پر دوسرا معنیٰ غالب آسکتا ہے عورت بھی مرد پر غالب آسکتی ہے۔ ہمارے پدرانہ سماج میں عورت Deciever نظر آتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ حقیقی طور پر مرد کی ضد ہے ہی نہیں۔ اِس لیے عورت جو ایک سچائی مطلق سچائی نہیں معلوم ہوتی ایک سچائی جس پر ہم اعتبار نہیں کرتے کیونکہ دریدا کے مطابق عورت کو پدرانہ نظام کی رو سے پیش کیا جاتا رہا ہے اُسے ایک متن کی طرح ردتشکیل کے عمل سے گزارا جاتا ہے۔

تحلیل نفسی کے ذریعے عورت مرد اسکالروں کے متن میں کیوں کر اُبھرتی ہے یا اُس کا متن بطور ایک ثقافت کیوں کر عورت کے تشخص کو دبایا گیا ہے اِس لیے تانیثی اسکالر ردتشکیل کو اپنے لیے کار آمد سمجھتی ہیں۔ یہ لوگ آڈیپاس کمپلیکس کی تھیوری کو رد کرتی ہیں۔ جہاں ماں صرف جیون داتا اور آغاز کی جگہ ہے یہ نہیں کی کہ سماج کی تشکیل میں اِس کا رول وغیرہ ہے جبکہ وہ ایک سوچنے والی روحانی ذی روح بھی تو ہے۔ اس لیے Irigray وغیرہ کے نزدیک صنفی افتراق کی کوئی حیثیت نہیں یہ ایک ثقافتی اصطلاح ہے۔ یہ نہ فطرت ہے نہ کلچر یہ جسم اور سائیکی یعنی دماغ کے درمیان دوئیت کا نام ہے۔

یونیسیف 2012 کے سروے کے مطابق سات ملین بچے پانچ سال کی عمر سے قبل ہی موت کا شکار ہوتے ہیں اُس وقت 875 ملین لوگ غیر تعلیم یافتہ ہیں۔ غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ ان میں دو تہائی عورتیں ہیں۔ آج بھی عورتوں پر طرح طرح کا تشدد جاری ہے کیا پس ساختیاتی مطالعے کے ذریعے یہ پتہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ تشدد کیوں ہوتا ہے؟ ہاں صنف کا گہرا مطالعہ ہمیں اِس بابت حیران کن معلومات فراہم کرتا ہے۔ کچھ تانیثیت پسند مصنفین پس ساختیات مخالف ہیں اِسی لیے پس ساختیاتی تانیثیت عورت اور مرد کو جوڑے دار ضدین کے روپ میں پیش نہیں کرتی۔ جیسا کہ پس ساختیات کے ماہرین دریدا، فوکو نے زبان کے نظریات پر غور کیا کہ اس کے ذریعے کوئی حقیقت کیونکر خلق ہوتی ہے کیونکہ زبان اشیا کی فہرست بنانے یعنی ڈاٹا بنانے کا ذریعہ نہیں بلکہ سیاست اور سماج کا میدان عمل ہے۔ اس لیے کوئی معروضی اور حقیقی معنیٰ کسی شے کے نہیں ہوتے۔ بہت سے تیسری لہر کے تانیثی مفکرین یہ مانتے ہیں یہ دنیا اور اس کی تعریف اور قاعدے آدمی نے خلق کیے ہیں۔ انھوں نے اس کی تعریف اپنے طریقے سے کی ہے۔ تانیثیت نے اس امر پر زور دیا تھا کہ عورت اور صنف کا وجود ہے لیکن سوال یہ کہ عورت کہاں ہے؟

بقول پروفیسر سید محمد عقیل رضوی:

''تانیثیت کے مُبلّغ یہ مانتے ہیں کہ ادب اور زندگی میں جتنے بھی اصول بنائے گئے ہیں، وہ تمام مردوں نے ہی بنائے ہیں کم از کم اردو ادب میں تو یہ بات بہت واضح ہے۔ غزل کی تعریف ہی یوں بتائی گئی ہے۔ یہ 'حکایت با یار گفتن' ہے اور اردو کے مدرّسوں نے تو اسے بالکل ہی واضح طور پر کہا کہ غزل 'عورتوں سے باتیں کرنا' ہے اب بھلا 'غزل' عورت کہے تو کیوں کر؟ پھر اگر عورت غزل کہے بھی تو، اُس کی غزل میں بھی تمام ادبی اور سماجی آداب، مردوں کی اصول پرستی اور انہی کے قواعد کے مطابق ہونے چاہئے۔ مثلاً فعل تمام مذکر ہوں (کلاسیکی غزل میں یہی تحکیم تھی) اور اگر فعال مؤنث ہو گئے تو غزل، غزل نہ رہ کر ریختی بن جائے گی۔ آپ کو یاد ہوگا کہ ناول امراؤ جان ادا میں جب امراؤ جان، اپنی غزل میں مُذکّر لاتی ہے اور مطلع پڑھتی ہے کعبے میں جا کے بھول گیا راہ دیر کی/ ایمان

بچ گیا، مرے مولیٰ نے خیر کی تو خان صاحب کہے ہیں۔

''خان صاحب اچھا مطلع کہا ہے۔ مگر یہ بھول گیا کیوں؟ ''امراؤ جان جواب دیتی ہے۔''امراؤ جان: تو کیا خاں صاحب میں ریختی کہتی ہوں؟ یہ وہی جنس کا تعصب (Gender Bias) ہے جو غزل کی شاعری میں داخل ہو گیا تھا۔''

بحوالہ جدید شاعرات اردو تانیثیت: ایک تنقیدی تھیوری۔ ص:37

جب زبان ہی کے ذریعے حقیقت خلق ہوتی ہے اور حقیقت مرد اور مردانہ پن کے ذریعے خلق ہوتی ہے اس کا مطلب حقیقتاً تشدد لازمی طور پر وجود نہیں رکھتا یعنی اس کا خالق عورت نہیں مرد ہے۔

1980 اور 1990 کی دہائیوں میں زبان، طاقت اور جسم کے رشتوں سے متعلق تصورات کی ردتشکیل کی ابتدا ہوئی اور اُسے مندرجہ ذیل جوڑے دار ضدین یعنی دوئیت کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے۔

دماغ/جسم۔ فاعل/مفعول— تعقل پسند/ جذباتیت— فطرت/ ثقافت۔ جذبات/عقل— عام/ خاص— فاعل/مفعول ذات/ دگر۔ یعنی مذکورہ نوع کے افتراقات کی تشکیل کے ذریعے عورت اور مرد کی الگ الگ خصوصیتوں کو نشانِ زد کیا گیا۔ ہیلن سیکس (Helen Cixous) نے لکھا ہے۔''جملہ نظام کے اسالیب یا گروں..... یا ہر وہ چیز جو بطور ڈسکورس تشکیل دی گئی ہے جیسے فنون، مذہب، خاندان، زبان ہر وہ شے جو ہمیں کرک بناتی ہیں یا ہم سب پر حکمرانی کرتی ہے یہ جملہ تصورات یا ڈسکورس ایک طرح کے جونکالنے والی اضداد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسے آدمی/عورت کی ضد۔ ضدیں صرف افتراقات کے سہارے قائم ہو سکتی ہیں۔ اور یہ افتراقات دراصل ثقافت نے فطری طور پر پیش کیے ہیں۔''

Helen Cixous Castration or Decapitation translated by Annette Kuhn, Signs: Journal of women in culture and Society, 7.1 (1951) P: 44

پس ساختیات جسم کو ثقافتی مظہر قرار دیتی ہے، فطری نہیں۔ مرد اساس آئیڈیالوجی دماغ سے ہی نہیں بلکہ باضابطہ جسم میں کھدی ہوئی ہے یعنی جسم سیاست اور ذاتیات کا مرکز ہے جسم پیداواری بھی ہے اور ذرائع پیداوار بھی اور عامل یعنی Agent بھی۔ طاقت اشیا میں موجود ہوتی ہے جسم طاقت کا معروض ہے ہم خود کو ایک طرح کے نشانات جو زبان میں موجود ہیں اُس سے خود کو پہچانتے ہیں ایک آدمی آدمی کی طرح چلتا ہے اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ آدمی ہے وہ تو ایک خاص طرح کا اظہار ہے۔

Irigaray یہ کہتی ہیں کہ Clitors یا Vagina کو بنیاد بنا کر ضدین کی آئیڈیالوجی قائم کی جاتی ہے، لیکن صرف ضِد نہیں بلکہ انہی بنیادوں پر عورت کو کمتر بھی سمجھا گیا ہے۔ Iris Marion عورت کے پستان پر گفتگو کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ عورت کا پستان ایک Scandal یعنی کلنک ہے مرد اساس ذہنیت کے اعتبار سے لیکن Irigaray کیا بلیغ بات مردوں کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتی ہے:

Your dont give me anything when you, touch yourself, when you touch me, you touch your self through me.

(Lucy Irigaray, And the one Does not Stir without the othres

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے ایک بات پتے کی لکھی ہے:

''جنس Gender کے حوالے سے گفتگو کرنا صرف عورت کے حوالے سے گفتگو کرنا نہیں۔ تنقیدی اصطلاح کے طور پر 'جنس' کے حوالے سے عورت کا ذکر اس لیے آجاتا ہے کہ اگر جنسی نقطۂ نظر سے نہ پڑھا جائے تو متن میں عورت کا وجود اکثر محسوس ہی نہ ہوگا۔''

(کسوٹی جدید، نسائی ادب نمبر، مدیران نور شمیم محمد افضل خاں، اپریل، تا ستمبر 2014 سمتی پور بہار، مضمون، تانیثیت کی تفہیم، شمس الرحمٰن فاروقی۔ ص:15)

شمس الرحمٰن فاروقی کی عبارت کا آخری جملہ پس ساختیاتی رویوں کا غماز ہے جیسا کہ پچھلے صفحے پر کہا گیا کہ عورت اور مرد ضدین ہونے کے باوجود اکثر جگہ سے عورت کا ہونا نہیں ہونا ہو کر رہ گیا ہے۔ فی زمانہ مرد اساس قرأت کے مقابلے تانیثی قرأت جو ایک لی گئی پوزیشن کا نام ہے یہ رویہ بھی تانیثیت کی اس لہر میں سامنے آیا ہے جسے ہم تیسری لہر سے عبارت کرتے ہیں اور یہ لہر پس ساختیاتی تانیثیت نے پیدا کی ہے۔ اس حوالے سے پروفیسر قاضی افضال نے ایک اہم نکتے کی وضاحت کی ہے ملاحظہ فرمائیں۔

''ہندی گیتوں سے مستعار تصور کے زیر اثر ابتدائی عہد کی بعض شاعرات نے عورت کی زبان سے چند ایسے اشعار ضرور نظم کیے ہیں جن کی لفظیات اس مرد اساس تصور شعر سے آزاد ہے۔ مہ لقا بائی چندا کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

کل کے ہونے کی توقع پہ جیئے بیٹھی ہے/ ہر کلی جان کو مٹھی میں لیے بیٹھی ہے/ کب تک رہوں حجاب میں محروم وصل سے/ جی میں ہے کیجئے

پیار سے بوس کنار خوب ہم سے/ کرے ہے یار بیاں اپنی چاہ کا/ حاضر ہیں ہم بھی ہے اگر ارادہ بناہ کا/ آخری شعر میں چندا عاشق کو بے وفا کہہ رہی ہے اور یہ فارسی، اردو شاعری کی روایت نہیں عاشق یعنی ہماری شعری روایت کے مطابق مرد بے وفا ہوتا ہی نہیں، لیکن چند ایسے اشعار کو چھوڑ کر خود چندا کا کلیات انہی مضامین اور اظہار کے انہی مسائل سے بھرا ہوا ہے......واقعہ یہ ہے کہ فارسی اردو شاعری میں عورت معنیٰ خلق کرنے والی فاعل (Subject) ہے ہی نہیں بلکہ بہ قول Levi-straus ایک بولا گیا لفظ ہے۔ جس کے معنیٰ اس سے متعلق تعبیرات سے اس کی تعبیر کی لطیف تر جزئیات تک شاعر/مرد متعین کرتا ہے۔ یہ وہ صورت یا رقمیہ ہے جسے اپنی تشکیل پر یا متن میں اپنی قدر (Value) پر کوئی اختیار نہیں۔ اسے مرد خلق کرتا ہے۔ اس کے معنیٰ اور متن کے دوسرے الفاظ کے ساتھ اس کے ربط کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ ہماری شاعری میں معشوق/عورت کا استعارہ ایک ''بے جنس تجرید'' ہے۔ جس کی کوئی آواز خود مکتفی حیثیت نہیں'' ایضاً کسوٹی جدید، مضمون: متن کی تانیثی قرأت، قاضی افضال حسین، ص:۳۱)

جیسا کہ راقمہ نے پچھلے صفحات پر اس امر پر توجہ مبذول کی ہے، کہ پس ساختیاتی تانیثیت عورت اور مرد کو جوڑے دار ضدین کی حیثیت سے پیش نہیں کرتی جیسے قاضی افضال نے چندا کے دو تین اشعار کے حوالے سے اس تصور ضدین کی نفی کا ایک منظر نامہ پیش کیا ہے۔ پروفیسر مولا بخش نے اپنے مضمون ''تانیثی تنقید'' تانیثیت کے پس ساختیاتی درون کچھ اس طرح سے اُبھارا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''آپ کی توجہ رفیعہ شبنم عابدی ہم عصر تانیثی نقاد اور شاعرہ کے مضمون ''معاصر اردو ناول: نئے تناظر'' کی طرف مبذول کراتا ہوں۔ اُنھوں نے کئی ناولوں پر بحث کرتے ہوئے غضنفر کے ناول کینچلی پر عورت مرکزی پیراڈائم قرأت کی رو سے روشنی ڈالی ہے۔ انہیں یہ قبول نہیں کہ مینا جس کا شوہر اپاہج ہے جو اسے ابھی ماں نہیں بنا سکتا تھا، اس لیے وہ ایک غیر مرد سے جنسی رشتہ پیدا کرے اور حاملہ ہو جائے اور اس کا ناول پیش کرے کہ زمانہ بدل چکا ہے اب تو جن عورتوں کو بچہ نہیں ہوتا وہ کچھ اور طریقے بھی استعمال کر سکتی ہیں۔ رفیعہ نے اسے مرد اور ناول لکھنے والے مرد کی سازش قرار دیا ہے اور مُتنبہ کیا ہے کہ ''غضنفر یہ بھول گئے ہیں کہ وہ اس ہندوستان میں رہتے ہیں جہاں دروپدی عورتوں کا آئیڈیل نہیں۔ بلکہ سیتا ہے'' آپ کو رفیعہ شبنم عابدی کے نقطۂ نظر اور طریقۂ قرأت سے اختلاف ہو سکتا ہے اور آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ کیا رفیعہ کا ذہن پوری طرح مرد اساس اصولوں سے منحرف ہو چکا ہے کیا مینا کے ذریعے اُٹھایا گیا قدم غیر فطری ہے؟ کیا اس عمل کے لیے صرف غضنفر ذمہ دار ہیں؟ یا غضنفر نے آج کے تقاضوں کو بروئے کار لاتے ہوئے ایک تخیلی مگر حد درجہ حقیقی سوچ کو قاری کے سامنے رکھا ہے۔ فیصلہ کرنے سے پہلے رفیعہ صاحب کو سوچنا چاہئے تھا۔ ہاں یہ بات کہ جس تہذیب کی دہائی انھوں نے دی ہے اسے آسانی سے ہم اپنے ذہن سے نہیں جھٹک سکتے۔''

(ایضاً کسوٹی جدید، مضمون: تانیثی تنقید، مولا بخش ص:52-51)

''حالیہ زمانے میں دراصل Male embodied feminism یعنی مردوں کے ذریعے خلق کیے گئے تانیثی ادب جیسے پہلے دوسرے دور کے تانیثی مفکرین نے رد کرنے کی کوشش کی۔ پر از سر نو نظر ثانی کرنے کی طرف توجہ Third wave Feminism یعنی تانیثیت کی تیسری لہر پس ساختیاتی تانیثیت) نے دلائی ہے۔ یہ بھی سوال اُٹھایا جا رہا ہے کہ کوئی Trans Gendered Self بھی ہوتا ہے؟ یعنی اس حقیقت پر غور کیا جا رہا ہے کہ کیا نسوانیت صرف عورتوں میں ہی ہوتی ہے؟ اور کیا مردانہ پن صرف مردوں میں ہی ہوتا ہے؟ کیا یہ دونوں کیفیتیں بیک وقت دونوں میں نہیں ہو سکتیں؟ اگر ہم اپنی ہی اساطیر پر غور کریں تو مرد اور عورت کا بدن ایک دوسرے سے حد درجہ مماثلت کے ساتھ اشتراک کے پہلو کو ظاہر کرتا ہے۔

مولا بخش یہاں پس ساختیارتی تانیثی زاویے کو سامنے لا رہے ہیں۔ جیسا کہ بحث کی ابتدا میں راقمہ نے اس امر پر غور و فکر کیا ہے کہ پس ساختیاتی تانیثیت میں کیونکہ جسم کی بنیاد پر تفریق کو جھٹلانے سے عورت کو سماجی رعایتوں سے محروم ہو جانے کا خطرہ لاحق ہو جاتا ہے۔ دراصل جسم کو جسم سمجھنے کے بجائے اگر اُسے Site یا Sigrlfier قرار دیا جائے گا تو عورت اور مرد کی تفریق کی سیاست کا سدباب ہو جائے گا کہ دونوں جسم کی سطح پر مختلف نوع کے معنیٰ کے حامل ہیں جبکہ عورت کے جسم کو معنی کی پیدائش کا ذریعہ گردانے کے بجائے ایک شے سمجھا گیا تھا۔

اخیر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ آج تانیثیت کے اتنے مکاتب فکر اور اسالیب پیدا ہو گئے ہیں کہ صحیح نقطۂ نظر تک پہنچنا امر محال ہو گیا ہے، نظریوں کی اس بھیڑ میں تانیثیت کا پس ساختیاتی زاویہ ہمیں بڑی حد تک ایک بہتر تانیثی شعور کی طرف لے جاتا ہے۔

OO

مغلیہ دور میں اردو کی نشو ونما

ڈاکٹر قمرالحسن

شعبۂ اردو، ستیہ وتی کالج، اشوک وہار، فیز-II، دہلی

یہ اتفاق ہے کہ جس وقت مغلیہ سلطنت زوال کی طرف گامزن تھی ٹھیک اسی وقت اردو کی نشو ونما ہو رہی تھی، مگر اردو زبان کی حیثیت سے صدیوں سے بول چال کی صورت میں نہ صرف موجود تھی بلکہ ترقی کر رہی تھی، ثقافتی حلقوں میں فارسی اس حد تک چھائی ہوئی تھی کہ لوگ بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کرتے ہوئے شرفاء تکلف محسوس کرتے تھے۔ شہنشاہیت اور جاگیرداری کی یہ خصوصیت ہوتی ہے کہ اعلیٰ طبقہ جس زبان کو مہذب قرار دے دیتا ہے اس کے سامنے دوسری زبانیں حقیر اور معمولی معلوم ہونے لگتی ہیں۔ اس لیے بہت دنوں تک یہی رائج رہا کہ بول چال کی زبان کچھ اور تھی اور شاعری کی کچھ اور۔ مغلوں کی سماجی کیفیت کو دیکھیں تو یہ واضح ہو جائے گا کہ بہت سے وجود سے فارسی ہی سے کام لینا اس وقت ممکن تھا، مگر ایک طاقتور سلطنت صورتحال کے بدل جانے سے جس طرح کمزور ہوتی جارہی تھی اسی طرح فارسی اپنا اثر کم کرتی جارہی تھی۔ ملک کی زبان اردو کی شکل میں عوام اور متوسط طبقے کے لوگوں میں پرورش پارہی تھی۔

بعض حضرات کا خیال ہے کہ شمالی ہند میں اردو کی ترقی کا ذکر کرتے ہوئے اکبر کے عہد سے ذرا قبل ہمیں ملک محمد جائسی، قطبن، میرا اور تلسی داس کی تخلیقات کے کچھ حصوں کو اردو کا ہی ابتدائی روپ سمجھنا چاہیے۔ بہرکیف باضابطہ طور پر اردو شعرا کے نام سترہویں صدی کے اواخر سے مسلسل ملنے لگتے ہیں۔

بہرکیف اردو زبان کی تاریخ سے پتہ چلتا ہے کہ باضابطہ طور پر اردو شعرا کے نام سترہویں صدی کے اواخر سے مسلسل ملنے لگتے ہیں۔ اردو زبان میں شاعری کی اوّلین مثال ولی سے شروع کرتے ہیں، مگر باضابطہ طور پر سب سے پہلے مغلیہ سلطنت کے تعلق سے جعفر زٹلی کا کلام ملتا ہے۔ جس میں بے شمار اشعار ایسے ہیں جو سلطنت کے خلاف کہے گئے ہیں جس پاداش میں جعفر زٹلی کو سزائے موت بھی دی گئی تھی۔ جعفر زٹلی کے اس واقعہ سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اردو شاعری کا اثر اس دور میں کتنا مؤثر رہا ہوگا۔

اردو ادب کے مؤرخوں نے شمالی ہند میں شعری ادب کا پہلا دور مغل بادشاہ محمد شاہ کے عہد حکومت سے شروع کیا ہے جو ۱۷۱۹ء میں تخت نشین ہوا۔ وہ پہلا مغل بادشاہ ہے جس کا اردو کلام ملتا ہے، مگر قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ اس نے کتنا کہا۔ اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کے دربار میں ابوالفضل، عرفی، نظیری، صائب، قدسی فارسی زبان کے حوالے سے رونق محفل ہوتے۔ وہیں بعض اردو شعرا دربار سے وابستہ تھے۔ اس سلسلے میں سید احتشام حسین کہتے ہیں:

> ''شروع میں تو اردو شاعری کا دلی کے شاہی دربار سے کوئی گہرا تعلق نہ تھا، اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ اگرچہ یہ جاگیردارانہ نظام کے زوال کا عہد تھا، لیکن کچھ نہ ہونے پر بھی ادب اور فن کی قیادت بادشاہ اور اس کے امیروں ہی کے ہاتھ میں تھی۔ اردو شاعری میں انہی کے اثرات نمایاں طور پر پڑ رہے تھے۔''

(اردو ادب کی تنقیدی تاریخ سید احتشام حسین، ص: ۵۱)

اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب دھیرے دھیرے اردو فارسی کی جگہ لے رہی تھی۔ محمد شاہ کے عہد حکومت میں جو سب سے بڑا واقعہ ہوا وہ نادر شاہ کا حملہ تھا جس سے مغل دور کے تنزل کا پتہ چلتا ہے۔ دوم یہی زمانہ اردو کے عروج کا بھی ہے۔ مغلیہ سلطنت کے زوال کی بنا پر بھی نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے ہوئے اور دوم فارسی کو دبا کر عوام کی زبان یعنی اردو اہم زبان کی شکل اختیار کرگئی۔ اس دور میں فائز، آبرو، ناجی، حاتم، یک رنگ، مظہر جان جاناں، مضمون، فغاں، تاباں اور بہت سے دوسرے شعرا اس عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے جذبات و خیالات میں ہندوستانیت بھری پڑی ہے۔

یہ بات مسلم ہے کہ اردو مغلیہ سلطنت کے زوال کے وقت عروج پر پہنچی اور بعض مغل بادشاہوں نے اس کی سرپرستی بھی کی، مگر ایک دوسرا پہلو جس پر آپ حضرات کی توجہ دلانا چاہتا ہوں وہ یہ کہ اسی دور میں ایسے شعرا بھی پیدا ہوئے جن کے کلام میں حکومت سے بغاوت کے جذبات دیکھنے کو ملتے ہیں اس میں میر، سودا، مصحفی، جعفر زٹلی، قائم، نظیر اکبرآبادی وغیرہ اہم ہیں۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔ سودا کے مطابق:

آگے سے تو بڑا اسے دکھاوے تھا سکیس
پیچھے نقیب ہانکے تھا لاٹھی سے مار مار

ہرگز وہ اس طرح بھی نہ لاتا تھا رو براہ
ہلتا نہ تھا زمین سے مانند کہسار

اس مضحکے کو دیکھ جمع ہوئے خاص و عام
اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

پہئے اسے لگاؤ کہ تا ہوئے یہ رواں
یا باد بان باندھو پون کے دو اختیار

قائم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

دادا ترا جو لال کنور کا تھا مبتلا
کہتا تھا کشتیوں کو ڈبونے کو برملا
اس خاندان میں حمق کا جاری تھا سلسلہ
دوں دوش کس طرح سے میں تیرے تئیں بھلا
آخر گدھا پن ان کا تیرا داد خواہ ہے

اس جیسے سیکڑوں اشعار اس دور کے شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔ جہاں سترہویں صدی میں میر و سودا اور درد جیسے قادرالکلام شعرا پیدا ہوئے اور اردو شاعری کو عروج عطا کیا وہیں انیسویں صدی ان معنوں میں اہم ہے کہ غالب جیسا شاعر نظر آتا ہے۔ مغل سلطنت کے آخری تاجدار نہ صرف شعرا کی سرپرستی کرتے تھے بلکہ وہ خود بھی اچھے شاعر تھے۔ جس میں بہادر شاہ ظفر کو اوّلیت حاصل ہے۔ وہ نہ صرف شاعری کرتے بلکہ دربار میں شعرا کی محفلیں بھی آراستہ کرتے۔ ان کا کلام ۱۸۵۷ء اور اس عہد کی ترجمانی کرتا ہے۔

کلام ملاحظہ ہو:

نہ کسی کی آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے وہ میں ایک مشتِ غبار ہوں

میرا رنگ روپ بگڑ گیا مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا
جو چمن خزاں سے اُجڑ گیا میں اسی کی فصلِ بہار ہوں

سوزِ غمِ فراق سے دل اس طرح جلا
پھر ہو سکا کسی سے نہ ٹھنڈا کسی طرح

ہم یہ تو نہیں کہتے کہ غم کہہ نہیں سکتے
پر جو شب غم ہے وہ ہم کہہ نہیں سکتے

آج تک معلوم یہ مجھ کو نہیں کیا چیز ہوں
کون ہوں کیا شے ہوں میں ناچیز ہوں یا چیز ہوں

اے ظفر کیا پوچھتے ہو کیا بتاؤں آپ کو
خاک ہوں میں خاک ہوں ناکارہ ہوں ناچیز ہوں

لگتا نہیں ہے جی مرا اُجڑے دیار میں
کس کی بنی ہے عالمِ ناپائدار میں

ہم پورے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ عوام کے ذریعہ بھی زبانیں بنتی اور بگڑتی ہیں، مگر اعلیٰ طبقہ جس زبان کو اپناتا ہے ادب اور لٹریچر اسی زبان میں قلمبند کرنا اہل قلم کے نزدیک مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ ملک کی سیاسی اور سماجی سطح پر سترہویں، اُٹھارہویں اور انیسویں صدی میں کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئیں جنھوں نے زبان و ادب کے بننے اور اسے پروان چڑھانے میں خاصی مدد کی۔ اردو نے فارسی کے مقابلے اپنے وجود کو قائم ہی نہیں کیا بلکہ دربار میں اپنی جگہ بھی بنائی اور جہاں انسانیت اور عوام کے حقوق کی خلاف ورزیوں کی بات آئی تو حکومت کی نکتہ چینی کرنے میں پیچھے نہیں رہی۔ اردو شعر و ادب کے اس کردار کو ہم کبھی فراموش نہیں کرسکتے۔ ○○

''جو یادرہا'' ایک بازدید

شاداب عالم

کمرہ نمبر 243، جھیلم ہاسٹل، جے این یو، نئی دہلی۔110067، موبائل:9999136397

(۲۷/اکتوبر۱۹۳۲ء—۲۶/جنوری۲۰۱۶ء)

عابد سہیل سے میری شناسائی ۲۰۰۸ء سے تھی، لیکن پہلی ملاقات ۲۰۰۹ء میں فروری کے مہینے میں ان کی رہائش گاہ پر ہوئی۔ پھر جو یہ سلسلہ شروع ہوا وہ کبھی ختم نہیں ہوا، بارہا ایسا ہوا کہ میری ان سے ملاقات میں دیری ہوئی یا زیادہ عرصہ ہوا کہ میں بات نہ کر سکا تو انھوں نے خود ہی فون کر کے حال احوال دریافت کرلیا۔ مجھ ایسے ادنیٰ ہیچ مداں کی حوصلہ افزائی کی۔ ان سے جب بھی بات ہوئی انھوں نے ہمیشہ پڑھتے رہنے اور خوب مطالعہ کرنے کی ترغیب دی۔ میں ایک طالب علم اور وہ کہنہ مشق ادیب، لیکن انھوں نے کچھ اس طرح عمر اور مراتب کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی شخصیت کا اسیر کرلیا کہ اس سے نکلنا میرے لیے ممکن نہ ہوسکا۔ ان کی وفات کا مجھے ذاتی افسوس ہے کہ میں علمی مشورت میں ان سے ہمیشہ رہنمائی حاصل کرتا تھا اور وہ بھی باوجود مشغولیت کے کبھی بھی اپنے در سے خالی ہاتھ واپس نہیں کرتے تھے۔

اس طویل عرصہ میں ان سے کئی موضوعات پر بات ہوئی۔ جن کو سن کر یہ اندازہ لگانا کوئی مشکل نہیں تھا کہ ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور انھوں نے قدیم ادب کے ساتھ جدید ادب کا بنظر غائر مطالعہ کر رکھا تھا، خاص طور پر ہمعصر ادیبوں کا۔ وہ اپنے ہم عصروں کا صرف مطالعہ ہی نہیں کرتے تھے کی بلکہ ان پر وہ بیباک رائے بھی دیتے، ان کی تحریروں کو سراہتے اور کہیں کہیں دبے لفظوں میں اگر ان کی نظر میں کسی تحریر میں نقص نظر آتا تو اس کو بھی بیان کرتے، لیکن زیادہ تر ان کا سروکار خوبیوں سے ہی ہوتا۔

عابد سہیل پیشے سے صحافی تھے، لیکن ادب سے جذباتی لگاؤ رکھتے تھے۔ اردو ان کے رگ ریشے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں اردو کاز کے لیے ان تھک کوششیں کیں۔ اردو کے ساتھ حکومت کا سوتیلا برتاؤ انھیں ایک آنکھ نہ بھاتا۔ اردو سے محبت نے ان کو ''کتاب'' جیسے مؤقر رسالے کے اجرا پر آمادہ کیا۔ انھوں نے اس کو اپنے خون سے سینچا، پھول کی طرح اس کی ناز برداری کی، پھر ''نصرت پبلشرز'' کی بنیاد رکھی، لیکن اردو والوں کی کتابوں سے بے رغبتی نے ان دونوں کو بند کرنے پر مجبور کردیا۔ ان دونوں نے نہیں بلکہ نصرت پبلشرز نے ان کا بہت وقت ضائع کیا جس کا ان کو افسوس بھی تھا۔ یہ افسوس خسارے کی وجہ سے نہیں تھا بلکہ اس وجہ سے تھا کہ وہ یکسوئی کے ساتھ ادبی کاموں میں وقت نہیں دے سکے۔ ان کا خود کہنا تھا کہ ''نصرت پبلشرز میری زندگی کو گھن کی طرح کھا گیا''، لیکن نصرت پبلشرز کو بند کرنے کے بعد وہ یکسوئی کے ساتھ ادب کی تخلیق کی طرف مائل ہوئے تو کئی گراں قدر کتابیں اردو دنیا کو دیں، جن کی خوب پذیرائی بھی ہوئی۔ اس کے باوجود وہ اپنے کام سے مطمئن نہیں تھے، کیوں کہ ان کا خیال تھا کہ بصورت دیگر شاید وہ کچھ اور بھی کام کر لیتے۔

عابد سہیل بہت کھلے ذہن کے انسان تھے۔ اخلاق و شرافت سے ان کی شخصیت کا خمیر تیار ہوا تھا۔ انھوں نے زندگی میں بہت دکھ جھیلے، طرح طرح کے مصائب کا سامنا کیا، ان کو تکلیف دینے والوں میں اپنے اور غیر دونوں شامل تھے، لیکن انھوں نے ان تمام مصائب کو خندہ پیشانی کے ساتھ قبول کیا، کوئی حرف شکایت زبان پر لائے بغیر۔ عابد سہیل نے ہمیشہ اپنے کام سے مطلب رکھا کسی کی بات کا جواب دینا یا کسی پر کیچڑ اچھالنا ان کو نہیں آیا۔ بلکہ زندگی جیسی ہے اسی حالت میں قبول کرنے، ہر حال میں خوش رہنے، جینے اور زندگی کو نباہتے رہنے کی قسم کھائی اور کبھی بھی اپنی پیشانی پر بل نہیں آنے دیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عابد سہیل زندگی کی سچائیوں کے قائل تھے۔ انھیں اپنی قوت بازو پر پورا بھروسہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے کسی کے خلاف سازش کی نہ کسی کی راہ میں روڑے اٹکائے، نہ کسی کی کامیابیوں پر حسد کیا۔ انھوں نے مفلسی اور ستم رسیدگی کو بھی جمالیاتی زاویے سے دیکھا۔ وہ انسانیت کا نہایت ہی اعلیٰ تصور رکھتے تھے اور بندگان خدا کے ساتھ بھلائی کو اپنے عقیدے کا جز ولاینفک۔ ان کا ماننا تھا کہ انسان کی تخلیق کا مقصد دنیا کے حسن میں اضافہ کرنا، انسانوں کے ساتھ بھلائی سے پیش آنا، بھائی چارہ کو بڑھاوا دینا اور دنیا سے جاتے ہوئے اپنے بعد والوں کے لیے ایک بہتر دنیا کو چھوڑ کر جانا ہے تاکہ آنے والی نسلیں انھی بنیادوں پر دنیا کو بہتر ڈھنگ سے آگے بڑھا سکیں۔

یہی وجہ ہے کہ وہ ساری زندگی ریا اور نمود سے کوسوں دور رہے اور

زندگی کا بڑا حصہ ناگفتہ بہ، مفلسی، سناٹے اور بے چارگی کے سایے میں بسر کرنے کے باوجود اس کو اپنی زندگی کی طاقت سمجھا۔ زندگی میں جو بھی کامیابیاں حاصل کیں اس کا سہرا انھوں نے مفلسی اور تنگ دستی کے سر باندھا کہ یہ زندگی کی ناکامیوں کا جواز فراہم کر دیتی ہے اور بے چین اور افسردہ دل کو تھپکی دے کر سلا دیتی ہے اور انسان کو قناعت پسند بنا دیتی ہے، لیکن عابد سہیل کو ایک بات کا دکھ تھا، وہ تھا افسانہ نگاری میں اپنے ہم عصروں خصوصاً اقبال مجید اور رتن سنگھ سے پیچھے رہ جانے کا۔ ظاہر ہے اس کی وجہ یہ تھی کہ مصارف زیست نے ان کو ادب کی طرف یکسوئی سے توجہ دینے کی مہلت ہی نہ دی اور جب مہلت ملی تو انھوں نے ''کھلی کتاب''، ''جینے والے''، ''غلام گردش'' اور ''فکشن کی تنقید چند مباحث'' ایسی معرکتہ الآرا کتابیں پیش کیں۔ اب یہ کتاب ''جو یاد رہا'' جس کا تذکرہ یہاں مقصود ہے۔

اس کتاب پر بات کرنے کے لیے اتنی لمبی تمہید کی ضرورت اس لیے پڑی کہ اس کتاب پر اپنے خیالات کا اظہار اقبال مجید نے نہایت ہی جارحانہ انداز میں کیا ہے۔ اس کتاب کو پڑھ کر ان کو یہ لگتا ہے کہ مصنف (عابد سہیل) کی یاد نے ان کو وہی یاد دلایا اور وہی لکھنے کی ترغیب دی جو ان کی فطری طور پر احتیاط پسند طبیعت کی کسوٹی پر کھری اتری یا جس میں زیادہ تر مصنف کی شخصیت کے کسی اچھے پہلو کو تابناک بنانے کے واقعہ کا استعمال ہوا ہو۔ ان کو اس کتاب میں عابد سہیل کی شخصیت کے پردے میں چھپی بیتاب نرگسیت کے بار بار سر اٹھانے کا رویہ کھٹکتا ہے۔ اس کتاب میں رپورٹنگ کا سونا پن بھی ان کا دم گھونٹنے لگتا ہے۔ انھیں یہ بھی لگتا ہے کہ اس کتاب میں بعض ایسے واقعات ہیں جنھیں مختلف مصلحتوں کے سبب بھلایا نہیں گیا اور انھیں ایک خاص نہج سے لکھنے کے لیے یاد رکھا گیا۔ ان کو یہ بھی لگتا ہے کہ اپنی ذات کی گہرائیوں میں ایمانداری اور غیر جانب داری سے اترنا اور اس کی روپوش دنیا میں مچی ہوئی اتھل پتھل، غیر مادی اشکال اور ہیولوں سے دو دو ہاتھ کرنا عابد سہیل کے لیے تضیع اوقات سے کم نہیں۔

اقبال مجید کے تمام اعتراضات تو سمجھ میں آتے ہیں کہ ایک قاری کے طور پر انھوں نے جو محسوس کیا لکھ دیا، لیکن یہ اعتراض محل نظر ہے کیوں کہ یہ کام تو عابد سہیل پہلے ہی سے کر رہے تھے جس کا مجھے علم تھا۔ اس کتاب کے بارے میں ان سے میری بات پروجیکٹ ملنے کے پہلے سے ہی ہو رہی تھی، لیکن اسی دوران وہ فکشن کی تنقید اور چند دوسرے موضوعات پر بھی کام کر رہے تھے۔ اس لیے ''جو یاد رہا'' کی طرف یکسوئی سے توجہ نہیں کر پا رہے تھے، لیکن جب ان کو اس کام کے لیے پروجیکٹ ملا، جس کی جانکاری مجھے ایوان اردو کے ذریعے ہوئی، تو میں نے ان کو فون کر کے مبارک باد دی انھوں نے اور بہت سی باتوں کے علاوہ کہا کہ اب چونکہ اس کام کے لیے پروجیکٹ ملا ہے اس لیے بہت سے کام جن کا ڈول میں نے ایک ساتھ ڈال رکھا تھا پرے رکھ کر اس کام کو پورا کرنا ہے اور میں آج کل اسی میں لگا ہوا ہوں۔

خیر کوئی بھی وجہ رہی ہو وہ دونوں دوست تھے ان کا آپس میں رویہ کیسا بھی رہا ہو، لیکن عابد سہیل ان کی ادبی حیثیت کے قائل تھے۔ جس کا تذکرہ وہ صاف لفظوں میں کرتے بھی تھے اور ایسا کرتے ہوئے وہ بہت حقیقت پسند ہو جاتے تھے۔ ایک گفتگو میں انھوں نے صاف لفظوں میں کہا کہ میں نے، اقبال مجید اور رتن سنگھ نے ایک ساتھ افسانہ نگاری شروع کی۔ ایک زمانہ تھا کہ اقبال مجید ہم لوگوں سے آگے تھے، لیکن ادھر کچھ دنوں سے میرے خیال میں رتن سنگھ اقبال مجید سے آگے نکل چکے ہیں۔ جہاں تک میری بات ہے میں ہمیشہ تیسرے پائیدان پر رہا۔ اقبال مجید کے اس مضمون کے جواب میں عابد سہیل نے بھی ایک مضمون نیا دور، لکھنؤ، اگست ۲۰۰۱۴ء، بعنوان ''اقبال مجید کا مضمون عابد سہیل کی نظر میں'' لکھا۔ جس میں انھوں نے تمام باتوں کی وضاحت کر دی ہے۔

عابد سہیل کی وضاحت کے بعد کچھ کہنے کی ضرورت نہیں، لیکن جہاں تک پروجیکٹ کی بات ہے اس میں دوستی کو بنیاد بنا کر اعتراض کرنا ناانصافی کے مترادف ہے۔

اس سوانح میں انھوں نے زندگی کے نشیب وفراز کا نقشہ بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے اور حافظے کی زنبیل پر جو واقعات محفوظ رہ گئے تھے ان گزری ہوئی یادوں کو اس سحر کاری کے ساتھ بیان کیا ہے جو قاری کو اپنا اسیر کر لیتی ہے اور قاری مصنف کے پیچھے پیچھے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر قدم بڑھاتا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عابد سہیل نے اپنے افسانوی فن سے فائدہ اٹھا کر اس کتاب میں ایک تخلیقی شان پیدا کر دی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بہت ہی خوب صورت زبان استعمال کی ہے اور یہ دعویٰ کیا ہے کہ شعوری طور پر نہ زبان کو بیان پر قربان کیا ہے نہ بیان کو زبان پر۔ انھوں نے ایک گفتگو میں خلاف معمول اس کی زبان کی خود ہی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ اس کی زبان بہت اچھی ہو گئی ہے اور اب شاید ہی میں آئندہ اس طرح کی نثر لکھ سکوں۔ خلاف معمول اس وجہ سے کہ عام طور پر وہ اپنی تخلیقات پر بات کرنے سے گریز کرتے تھے۔ پھر انھوں نے ایک شعر سنایا وہ اس طرح ہے:

یہ آخری لکیر تھی نہ جانے کیسے کھنچ گئی
یہ حرف خاتمے کا تھا نہ جانے کب لکھا گیا

سوانح کی ابتدا زندگی، خوشی اور معنویت کے عنوان سے ہوتی ہے۔ یہ تینوں الفاظ زندگی کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتے ہیں اور یہ پتہ لگانا کچھ ایسا

مشکل نہیں ہوتا کہ اس کتاب میں قاری کے ذہن و دل کو سمیٹ لینے، جھنجھوڑنے اور ہلچل پیدا کر دینے کی زبردست قوت ہے۔ انھوں نے ان لفظوں کے تعلق سے جو گفتگو کی ہے اس میں ایک طرح سے فلسفیانہ رنگ جھلکتا ہے۔ اس مقدمے کے ذریعے انھوں نے آگے پیش آنے والے واقعات کے لیے ایک پس منظر تیار کر دیا ہے جس سے قاری کو اندازہ ہو جاتا ہے کہ آگے کس طرح کے واقعات سے سامنا پڑنے والا ہے۔ اس مقدمے میں انھوں نے خوشی کی معنویت پر بہت بلیغ گفتگو کی ہے اور بتایا ہے کہ زندگی میں خوشی کا عنصر بس اتنا ہی ہوتا ہے جتنا آٹے میں نمک کا، پھر وہ خوشیوں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کیوں نہ آج کی خوشیوں کے وسیلوں کو، جنھیں منزل کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے اور ان کے حصول میں ناکامی کو بھی، ذرا الٹ پلٹ کے دیکھا جائے۔ وہ جن کی زندگی میں ایسی خوشیاں کم، بہت کم ہوتی ہیں، انھیں ذراسی خوشی، اس کی نوعیت چاہے کچھ بھی کیوں نہ ہو، شرابور کر دیتی ہے اور انھیں جن کی زندگیوں میں ان کی بہتات ہو اس کیفیت کی ذراسی کمی غم و اندوہ میں ڈبو دینے کے لیے کافی ہوتی ہے۔ حساب برابر ہو گیا نا! لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مفلس و تنگ دست اور آسودہ حال زندگیوں کا حساب کتاب برابر ہوتا ہے، اگرچہ وسیع تر تناظر میں یہ دونوں صورتیں بالکل بے تعلق انتہائیں بھی نہیں کیوں کہ یہ بھی تو غور طلب ہے کہ آسودہ حالی اور تنگ دستی کے پیمانے کیا ہیں۔“

کیا زندگی میں صرف روپیہ اکٹھا کرنا ہی سب کچھ ہے یا زندگی کا کچھ اور بھی مقصد ہے؟ وہ سوال قائم کرتے ہیں۔ پھر وہ صحافت اور صحافتی اخلاقیات کی بحث چھیڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

”صحافی اگر کسی گہرے عشق کے تجربے سے نہ گزرے، اس کی کوئی ہابی (hobby) نہ ہو، فنون لطیفہ سے لطف اندوز نہ ہوتا ہو، چڑیوں کی چہچہاہٹ اس کے دل کی کلی نہ کھلا دیتی ہو، خاموشی سے بہتی ہوئی ہوا میں دھیرے دھیرے ڈولتے ہوئے پھول پر نظر پڑنے کے بعد وہ پلٹ پلٹ کر اسے دیکھنے پر خود کو مجبور نہ پاتا ہو تو بالکل ممکن ہے کہ وہ اپنے پیشے کی بلندیوں کو چھو لے، لیکن اسے اس کی قیمت بھی چکانی پڑے گی..... اپنے دل کے سفاک اور بے رحم بن جانے کی شکل میں۔“

زندگی، بامعنیٰ زندگی، خوشی کی معنویت اور تفکر سے عاری زندگی پر بحث کرنے کے بعد اس خودنوشت کے بارے میں بتایا ہے کہ اگر یہ کام ۲۰۰۳ء سے پہلے غیر مرتب شکل میں منتقل نہ ہو گیا ہوتا تو اب تک یہ خواب خواب پریشاں ہی رہتا۔ پھر بتایا ہے اس خودنوشت میں جو کچھ لکھا ہے، سچ ہی لکھا ہے، سچ کے علاوہ کچھ نہیں، الا یہ کہ کہیں یادداشت نے دھوکہ دے دیا ہو یا کچھ واقعات آگے پیچھے ہو گئے ہوں تو الگ بات ہے۔ کہیں یہ بھی ہوا ہے کسی واقعے کے بیان سے اپنی شخصیت روشن ہوئی ہے تو اس کے ذکر سے محض اس لیے گریز نہیں کیا ہے کہ کوئی اسے ناقابل یقین قرار دے دے گا یا اس کو خودستائی پر محمول کرے گا، لیکن جہاں جہاں سبک ہوا ہوں یا دوسروں کی کمینگیوں نے بے دست و پا کیا ہے اس سے بس سرسری گزرا ہوں اس طرح کہ دوسروں پر آنچ نہ آئے۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ ایک دو جگہ صبر کی طنابیں ٹوٹنے لگی ہیں تو شمشیر کو غلاف میں ڈال کر اشاروں کنایوں پر اکتفا کیا ہے۔

عابد سہیل نے آزادی سے پہلے کے ہندوستان میں آنکھیں کھولیں۔ انھوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ طرح طرح کے حالات کا سامنا کیا۔ اس دوران ہندوستان بھی کئی منزلوں سے گزرا۔ عابد سہیل چونکہ صحافی اور افسانہ نگار ہیں اس لیے انھوں نے بدلتے ہندوستان کو بہت باریک بینی سے دیکھا جس کا اظہار انھوں نے ان لفظوں میں کیا ہے:

”میں ہندوستان کے دور غلامی میں پیدا ہوا، اسی میں شعور نے آنکھیں کھولیں، پھر آزادی آئی اور اب تعصب، تشدد، دہشت گردی اور مجرموں، ملزموں اور بے گناہوں کے ساتھ یکساں سلوک کے دور میں جی رہا ہوں اور فیصلہ نہیں کر پاتا کہ ملزم ہوں، مجرم ہوں یا بے گناہ۔“

یہ جملے اس بات کا اشارہ ہیں کہ یہ کتاب محض ایک شخص کی داستان زندگی نہ ہوگی بلکہ اس میں ہندوستان اپنی تمام تر رعنائیوں اور نارسائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوگا اور یہی ہوا بھی۔ اس کتاب میں سیاست، صحافت، جنگ آزادی، تقسیم ہند اور ہندو پاک کی باہمی مخاصمت کیا کچھ ہے جو نہیں ملتا۔ انھوں نے اس کتاب کو لکھتے وقت غیر معمولی ذہانت اور ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے اور طویل مدت زندگی کو ذرہ ذرہ اس طرح سمیٹا ہے اور نہایت سادگی اور کہیں کہیں پرکاری کے ذریعے اس خودنوشت میں آنے والے اشخاص کے توسط سے اپنی شخصیت کے پردوں سے نقاب اٹھائی ہے کہ یہ جگ بیتی آپ بیتی کا ڈھب اختیار کر لیتی ہے۔

خودنوشت لکھنا بڑے جوکھم کا کام ہے۔ اس میں زندگی کے سارے دکھ درد تھوڑے سے عرصے میں جھیلنے پڑتے ہیں۔ داخلیت اور خارجیت کا دباؤ مصنف کو ہر آن اپنے حصار میں رکھتا ہے اور اس کی انا بار بار حقائق کے بیان میں حارج ہونے اور اسے اس دنیا میں لے جانے کی کوشش کرتی ہے جو اس کی خیالی اور تصوراتی دنیا ہوتی ہے، لیکن داد دینی پڑتی ہے عابد سہیل کو

کہ انھوں نے پوری ایمانداری سے اپنی کمزوریوں کا اعتراف کیا ہے اور اپنے ضمیر کے آگے خود کو ہمیشہ جواب دہ سمجھا۔

اس طرح کے اعتراف عجز، انکسار، خود پسندی سے احتراز اور اپنی ذات سے ایک فاصلہ بنا کر رکھنے کی مثالیں اس کتاب میں جگہ جگہ ملتی ہیں، یہی نہیں بلکہ عابد سہیل نے جتنا خود نمائی سے احتراز کیا ہے اتنا ہی انھوں نے دوسروں کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اقبال مجید کے بارے میں یہ جملہ دیکھیے:

''وہ میرے گھر میں رہے ہیں اور اب میرے دل میں رہتے ہیں....افسانہ نگاری اقبال مجید نے میرے بعد شروع کی، لیکن نام مجھ سے زیادہ کمایا۔''

یا جیسے رتن سنگھ کے بارے میں یہ جملہ:

''رتن سنگھ کو زندہ رکھنے والے افسانوں کی کمی نہیں..... پہلے رتن سنگھ اس قدر مختصر افسانے لکھتے کہ اکثر گمان ہوتا کہ شروع ہونے سے پہلے ہی ختم ہو گئے، لیکن وہ یادوں میں اپنی جگہ پھر بھی بنا لیتے....پچھلے آٹھ دس برسوں میں ان کے افسانوں میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی ہے جسے شناخت کے مسئلے سے بھی جوڑا جا سکتا ہے اور مذہب کی اعلیٰ ترین اقدار سے بھی۔ اس نئے عنصر نے ان کے افسانوں کی دنیا وسیع تر کر دی ہے۔

اسی طرح ڈاکٹر مسیح الزماں کی نثر کی تعریف ان لفظوں میں کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ بہت اچھی نثر لکھتے تھے، ظاہر میں کسی خاص خوبی سے عاری، لیکن باطن میں معنیٰ اور ہمواری کی دنیا آباد کیے ہوئے۔''

عابد سہیل کا قاری ان کی تحریروں کو پڑھ کر ان کی اس ریاضت کی داد دینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ پھر یہ بھی کہ یہ تحریر جس کا مطالعہ ہم کر رہے ہیں کوئی عام تحریر تو ہے نہیں کہ واقعات کو اپنی مرضی سے موڑ کر اس میں ایک ربط پیدا کر دی جائے۔ بہت ممکن ہے کہ بچپن سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپے تک کی یادوں کو ایک کڑی میں مربوط کر دیا جاتا، لیکن اس کا ایک نقصان بھی تھا۔ وہ یہ کہ یہ باضابطگی زندگی کو اس کے حقیقی بہاؤ سے دور کر دیتی اور زندگی کا اصل حسن کہیں کھو جاتا۔ ایسا نہیں کہ عابد سہیل کو اس بے ربطی کا احساس نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لکھتے ہیں:

''عجیب پریشانی ہے۔ کبھی آگے نکل جاتا ہوں کبھی پیچھے رہ جاتا ہوں۔ زندگی میں بھی تو یہی ہوتا ہے۔ واقعات ایک دوسرے کو کاٹتے رہتے ہیں۔ ہر واقعہ میں حال کے علاوہ پورا ماضی بھی تو ہوتا ہے اور مستقبل کا بیج بھی جو کبھی کبھی انکھوا نکلنے سے پہلے ہی تناور درخت بن جاتا ہے۔''

اس سوانح حیات کی ابتدا ''اولین یادیں'' عنوان کے تحت ہوتی ہے۔ یہاں بھی عابد سہیل نے بات کہنے کا نیا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں گھریلو رسم و رواج، شادی بیاہ، عید بقرعید اور اس طرح کے دوسرے واقعات کے تفصیلی بیان سے احتراز برتا ہے، لیکن انھوں نے اپنے شہر، محلّہ، خاندان وغیرہ کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے اور بدلتی تہذیب کی اس طرح صورت گری کی ہے کہ عابد سہیل کا اپنا کردار دھیرے دھیرے ابھرتا محسوس ہوتا ہے جس میں خاندانی شرافت، عزت نفس، حفظ مراتب کا لحاظ، رشتہ داری اور وضعداری جیسی خصوصیات کا بیان نہایت نرم و نازک انداز میں کہیں ہنستے مسکراتے اور کہیں روتے ہوئے اس طرح ہوا ہے جیسے وہ کسی نرم و نازک شے کو نازک انگلیوں سے چھو رہے ہوں۔

پرانی تہذیب اور مٹتی ہوئی اس تہذیب کو عابد سہیل نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے، نہیں بلکہ جیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اس تہذیب اور اس وضع کے مٹنے کا غم بھی ہے اور آج کی مصلحت پرست دنیا جس میں ہم جی رہے ہیں کا دل دوز بیان بھی۔ جہاں ہر چیز اپنی شرطوں پر ہوتی ہے یا کی جاتی ہے۔ جس میں کسی کی دلآزاری کا کچھ بھی خیال نہیں کیا جاتا۔ جہاں ہر شخص اپنی ذات میں گم ہے اور اپنی انا کے خول سے باہر نہیں نکلنا چاہتا۔ عابد سہیل کی زندگی جس ماحول میں بسر، ہوئی انھوں نے اپنے گھر اور خاندان میں جس روایت کو دیکھا اور جس کی پاسداری انھوں نے آخری عمر تک کی، اس کی ایک نہیں کئی مثالیں اس خودنوشت میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔

یہی عابد سہیل جب اپنا زندگی نامہ لکھتے ہیں اور اپنی خوشیوں اور محرومیوں کا گوشوارہ تیار کرتے ہیں، تو وہ پورا درد نچوڑ دیتے ہیں جوان کو اس زندگی نے دیا۔ جہاں قسمت نے ایک بھرے پرے خاندان کے ساتھ یاوری نہ کی، جہاں خوشیاں پل بھر کے لیے تھیں پھر ایک سناٹا۔ جو بسیط سے بسیط تر ہوتا جاتا ہے اور جہاں یہ ہونا ہوتا ہے وہاں نیک ارادے بھی اپنا منھ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔

اس طرح کے کئی واقعات کو عابد سہیل نے اس کتاب میں اس طرح بیان کیا ہے جیسے وہ کہانی سناتے نہیں بلکہ زندگی گزارتے ہوئے دکھائی دے رہے ہوں۔ ان اولین یادوں کے بعد بھوپال کا ذکر آتا ہے کیوں کہ اورئی میں عابد سہیل کی زباں خراب ہو رہی تھی۔ جس کا ذکر انھوں نے اس طرح کیا ہے۔

''ہمارے گھر میں وہ زبان نہیں بولی جاتی تھی جو اورئی میں لوگ عام طور سے بولتے تھے ---- ہم لوگوں کا ش۔ق۔ درست تھا اور کبھی کبھی فارسی کے دو چار الفاظ اور محاوروں کی آمیزش سے ہماری

زبان دوردور تک پھیلے ہوئے سبزۂ بیگانہ میں ایسے چھوٹے سے قطعۂ زمین کی طرح معلوم ہوتی جس پر قدرت نے دوچار بیل بوٹے کاڑھ دیے ہوں۔ باہر کی زبان بڑی حد تک بندیل کھنڈی تھی اور ظاہر ہے میں اس سے متاثر ہو رہا تھا۔ ایک دن میرے منہ سے تین چار ایسے الفاظ نکل گئے، اور وہ بھی مختصر سی گفتگو میں، جو ہمارے یہاں استعمال نہیں ہوتے تھے۔ والد کے کان کھڑے ہوئے، تشویش ان کے چہرے سے عیاں تھی۔ رات میں ابا اور اماں میں اس مسئلے پر باتیں ہوتی رہیں، لیکن اسی دوران مجھے نیند آ گئی۔ بعد میں معلوم ہوا کہ مجھے بھوپال بھیجا جا رہا ہے۔''

مصنف اورئی سے بھوپال سفر کرتا ہے جو کہ اس کے لیے بہت تکلیف دہ ہے کیوں کہ ماں باپ بھائی بہن اور دوستوں کی جدائی کا خیال بھی اس کے لیے سوہان روح سے کم نہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ ان کے بغیر وہ کیسے رہ سکے گا۔ بالآخر وہ بھوپال پہنچتا ہے، یہ نیا ماحول اس کو اپنی جانب کھینچتا ہے جس کا تذکرہ اس طرح ہوتا ہے:

''اسٹیشن پر اماں کی انگلی پکڑے ہوئے میں ایک ایک چیز کو پھیلی ہوئی ان آنکھوں سے دیکھ رہا تھا جن میں اورئی کی سڑکیں، گلیاں اور گلیارے بسے تھے اور جانے کن کن چیزوں اور دو تین دوستوں کی یادیں آباد تھیں، لیکن آنکھوں کے سامنے جو کچھ تھا وہ بھی دامن دل کھینچ رہا تھا۔''

بھوپال سے متعلق اور بھی بہت سی چیزیں ہیں جن میں یہاں کے بازاروں کے نام اور دور دور تک پھیلے ہوئے امرود اور شریفوں کے باغات وغیرہ ان واقعات میں خاکسار تحریک بھی ہے اور جوش سے متعلق ایک نظم کا تذکرہ بھی ہے۔ پھر بھوپال سے اپنے فرار کی کہانی ہے۔ وہ فرار کی وجوہات کو بھی بتاتے ہیں کہ میں بہت شریر تھا اور پھوپا بھی پٹائی میں کوئی کمی باقی نہیں رکھتے تھے، لیکن یہ تو خیر معمول کی بات تھی۔ فرار ہونے کی اصل وجہ جو انھوں نے بتائی ہے وہ یہ کہ انھوں نے ایک دن دوستوں کو فلم دکھانے کا وعدہ کیا، لیکن پیسے نہ ہونے کے سبب پھوپا کی گھڑی چرالی اور دریافت کرنے پر یہ بات انھیں قبول بھی کرنی پڑی۔ اس واقعہ کی ندامت نے انھیں اس قدر گھیرا کہ انھوں نے بھوپال سے فرار ہونے کی ترکیب بنائی اور فرار بھی ہوئے، لیکن وہ اورئی جانے والی ٹرین میں سوار ہونے کے بجائے منماڑ ہوتے ہوئے اورنگ آباد پہنچ گئے۔

دوبارہ اورئی واپسی کے بعد کچھ اور افراد و اشخاص کا ذکر تو ملتا ہے، لیکن یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اورئی اب وہ اورئی نہیں رہی بلکہ اب اس کی تصویر بدلنے لگی ہے اور یہاں کی زندگی میں جو معصومیت اور اپنائیت تھی اب اس کی جگہ نفاق نے سر اٹھانا شروع کر دیا ہے۔

بہر حال ہائی اسکول پاس کرنے کے بعد عابد سہیل لکھنؤ آ گئے جہاں انھوں نے رک رک کر اور محنت و مزدوری کر کے تعلیم حاصل کی۔ جس کا تذکرہ خاصا تفصیل طلب ہے اس لیے سر دست ان تمام تفصیلات سے گریز کرتا ہوں، لیکن یہ بتادوں کہ انھوں نے بی۔اے میں ایک مضمون فلسفہ لیا تھا۔ وہ ایک طالب علم کی حیثیت سے فلسفہ پڑھتے ہوئے مہاتما بدھ سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اس بات کا انکشاف یہ کتاب پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ یہ بات کہی جا چکی ہے کہ عابد سہیل ترقی پسند تھے اور مارکسزم پر ان کو کامل یقین تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''میں نے اپنی زندگی میں پہلی بار ایک مقصد پایا اور پھر ایسے راستے پر چل نکلا جو ساری زندگی ساتھ رہا ہے۔ دنیاوی فوائد کے نقطۂ نظر سے دیکھیے تو بہت کچھ کھویا، لیکن اس نے جو کچھ دیا وہ انمول ہے۔ یہاں آ کر ہی فکر کا وہ پہلو دل ودماغ پر روشن ہوا جس نے دوسروں کے دکھ درد اور محرومیوں کو سمجھنا، اپنے بس بھر ان کے لیے کچھ کرنا، ان کے غموں میں شامل ہونا اور ان سے ہمدردی اور جان سوزی سکھائی؛ غیر ضروری دولت کی جانب حقارت کا رویہ بھی جس سے زندگی کے کڑے کوس آسان ہو گئے، اسی نظریے کی دین ہے''

یہی وجہ ہے کہ کمیونزم میں تضاد کی موجودگی سے عابد سہیل کی فکر کو دھچکا لگا۔ اب تک وہ اشتراکیت کو ایک جنت ارضی سمجھتے تھے لیکن اس میں تضاد کی موجودگی نے جہاں اور لوگوں پر اثر کیا وہیں مصنف کی زندگی کا رخ بھی موڑ دیا، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ اس سے بدظن ہو گئے ہوا بس یہ کہ اب وہ سرگرم سیاست سے الگ ہو کر مصاف زیست کی تگ ودو میں منہمک ہو گئے، لیکن اس سے کمٹمنٹ آخری وقت تک برقرار رہا۔

عابد سہیل سرگرم سیاست سے الگ ہو کر چپ چاپ نہیں بیٹھے بلکہ اب انھوں نے کتب ورسائل کی دنیا میں پناہ لی اور سرگرم ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ یوں تو وہ پہلے سے ہی رسائل میں چھپنے لگے تھے اور ان کی ایک طرح سے ادبی حیثیت بھی قائم ہو گئی تھی لیکن اب اس کا دائرہ وسیع ہو گیا تھا جس میں ماہنامہ ''کتاب'' کا اجرا اور ''نصرت پبلشرز'' کی بنیاد بھی شامل ہے۔ ماہنامہ ''کتاب'' نے ایک پوری نسل کی آبیاری کی جس کا ذکر انھوں نے اس سوانح میں تفصیل سے کیا ہے۔ انھوں نے ماہنامہ ''کتاب'' کو تیرہ برسوں تک جاری رکھا لیکن مسلسل گھاٹے کے سبب اسے بند کرنا پڑا۔ یہی حال ''نصرت پبلشرز'' کا بھی ہوا۔ ماہنامہ ''کتاب'' کا بند ہونا عابد سہیل کے لیے نہایت تکلیف دہ تھا۔ جس کا

تذکرہ انھوں نے ان لفظوں میں کیا ہے:

''ماہنامہ کتاب کو میں نے اپنے بچوں کی طرح پالا تھا اور اس کی ناز برداری ان سے زیادہ کی تھی۔ ''کتاب'' کی اشاعت کا سلسلہ ختم ہوا تو انجمن ترقی اردو کے ''ہماری زبان'' نے صفحۂ اول کے مضمون میں اسے آزادئ ہند کے بعد اردو کا دوسرا سب سے بڑا المیہ قرار دیا۔ اس پر اردو اور ہندی میں کئی مضامین لکھے گئے، لیکن یہ میرے لیے ایک ذاتی غم تھا جس نے میری نیند چھین لی۔''

عابد سہیل نے اپنی اس خودنوشت میں سیاسی موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ چاہے وہ آزادئ ہند کا مسئلہ ہو، یا ہند چین جنگ کا، قیام بنگلہ دیش کا مسئلہ ہو یا موجودہ سیاست کا، یہ موضوعات ایسے ہیں کہ ان پر قلم اٹھانا اور اپنی ایک آزادرائے دینا بہت مشکل ہے، لیکن عابد سہیل نے ان موضوعات پر جس طرح اپنی رائے دی ہے وہ ان کے غیر معمولی سیاسی شعور کی غمازی کرتا ہے۔

اس کتاب میں یاس یگانہ چنگیزی کے ساتھ لکھنؤ کے ادبی اجارہ داروں کی عداوتوں اور اس شرمناک واقعے کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے جو ۳۱ مارچ ۱۹۵۳ء میں ان کے ساتھ پیش آیا۔ یگانہ پر الزام لگایا گیا کہ انھوں نے حضورؐ کی شان میں گستاخانہ کلمات کہے ہیں جس کی پاداش میں ان کو ایک گدھے پر بٹھایا گیا تھا۔ ان کے گلے میں سفید پھولوں کے ہار پڑے ہوئے تھے جو پان کی پیک سے جگہ جگہ سرخ ہوگئے تھے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد جس کا جی چاہتا ان کی ٹوپی اور ان کے چہرے پر پیک کی پچکاری مار دیتا۔ وہ اس شرمناک واقعہ کو حرف غلط کی طرح مٹا دینا چاہتے ہیں، لیکن اس کا خاصا تفصیل سے ذکر بھی کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ شرمناک واقعہ محض ایک اتفاقی حادثہ نہیں تھا بلکہ اس کے پس منظر میں تیس پینتیس برسوں سے چلی آرہی وہ رنجشیں اور رقابتیں تھیں جو ان کے اور لکھنؤ اسکول کے دیگر شعرا کے درمیان جاری تھیں۔

یہ کتاب کئی طرح کے واقعات اور حادثات سے مزین ہے۔ جس میں کئی چہرے ڈوبتے اور ابھرتے ہیں انھی میں عابد سہیل بھی دھیرے دھیرے نظریں چھپا کر چل رہے ہیں۔ ان واقعات میں کئی تلخ و شیریں تجربات ہیں، کئی محبت کرنے والے چہرے ہیں، اورئی اور بھوپال ہے، آبائی وطن محی الدین پور ہے۔ نواب یوسف، سید محمود، عبدالعلیم، مولانا آزاد سبحانی، رادھا کرشنن، راہل سنکرتاین ہیں۔ اس میں ان کے کئی کرم فرما، کئی ادبی دوست اور کئی دوست دار چہرے ہیں۔ پھر لکھنؤ اور لکھنؤ یونیورسٹی کا پورا ماحول ہے، تقسیم ہند کا المیہ ہے، جناح اور گاندھی ہیں، ہند چین جنگ ہے، بنگلہ دیش کا قیام ہے، قومی آواز اور نیشنل ہیرالڈ ہے، انجمن ترقی پسند مصنفین ہے، ماہنامہ کتاب ہے اور آخر میں جستہ جستہ کے عنوان سے برسہا برس کے اہم اور دلچسپ واقعات ہیں ''جن میں سے بیشتر چشم کشا، حیرت انگیز اور عبرت آمیز ہیں'' عابد سہیل نے ان یادوں کو جو ''یاد رہا'' میں جس طرح یاد رہا اسی طرح بے کم و کاست لکھ دیا، لیکن چونکہ آپ بیتی، میں کی کہانی ہوتی ہے، دل پر گزرنے والی کیفیات کا اظہار ہوتا ہے جس میں اور بہت کچھ کے علاوہ اعتراف حق اور اعتراف گناہ بھی ہوتا ہے۔ عابد سہیل میں یہ حوصلہ تھا کہ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف کریں لہٰذا وہ خودنوشت ختم کرتے کرتے اپنے گناہوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں، لیکن یہ بھی لکھتے ہیں کہ اپنے اندر پیدا ہونے والی کمزوریوں پر اس نے ہمیشہ فتح پائی۔

عابد سہیل نے ان یادوں کے ذریعہ جگہ جگہ انسانیت اور انسانیت کی بھلائی کا پیغام دیا ہے اور اپنی باتوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ کوئی بھی بات خلاف معمول نہیں لگتی۔ ویسے بھی خودنوشت لکھنا اور عمر رفتہ کی کہانی دہرانا، اس طرح کہ ہر جگہ سچائی ہی نظر آئے فنی چابکدستی سے ہی ممکن ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ ایک ایسا فن ہے جس میں کبھی بھی انا حائل ہوسکتی ہے اور خود نوشت لکھنے والا اپنی کہانی سناتے سناتے تصورات کی دنیا میں محو ہوسکتا ہے، لیکن عابد سہیل نے جس طرح کہانی سنائی ہے اور یہ احساس دلایا ہے کہ ایک عام ادیب کی زندگی بھی بڑی بامعنی اور دوسروں کے لیے نصیحت آموز ہوسکتی ہے، بڑی صناعی کا مطالبہ کرتا ہے۔ اس کتاب کے مطالعہ کے بعد لگتا ہے کہ عابد سہیل اس منزل سے بڑی کامیابی کے ساتھ گزرے ہیں اور جس طرح اس کی کرافٹنگ کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اس تحریر کی ایک بڑی خوبی اس کی زبان اور پیش کش کا طریقہ بھی ہے۔ انھوں نے اس کتاب میں نہایت ہی صاف شفاف اور شستہ زبان استعمال کی ہے اور واقعات کا تانابانا اس طرح بنا ہے کہ یہ کتاب کبھی افسانے کا لطف فراہم کرتی ہے، کبھی اس کے ڈانڈے صحافت سے جا ملتے ہیں، تو کبھی خاکے نما کوئی چیز لگنے لگتی ہے، جو پھیل کر اپنے مجموعی تاثر میں ناول بن جاتی ہے۔ عابد سہیل اس کے بیانیے میں چپکے چپکے اس طرح در آتے ہیں اور اپنی کہانی اس طرح سناتے ہیں کہ کہیں خود آرائی ہے نہ خودستائی، طنز و تشنیع ہے نہ ملامت و مذمت۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ عابد سہیل نے اس کتاب کے ذریعے صرف اپنی کہانی ہی نہیں دہرائی ہے بلکہ آگہی کے غیر معمولی مظاہر کو یکجا کردیا ہے۔ جس میں گزشتہ نصف صدی اپنی تمام رعنائیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ زندہ ہوگئی ہے۔ جس میں ادب، تاریخ، تہذیب، سیاست، صحافت آپس میں اس طرح ہم آمیز ہوگئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔

○○

ہندوستانی زبان کے فروغ میں گاندھی جی کا کردار

ابراھیم افسر

وارڈ نمبر 1، میہپا چوراہا، نگر پنچایت، سیول خاص، ضلع میرٹھ (یوپی) موبائل:9897012528

بابائے قوم مہاتما گاندھی کی جتنی خدمات اور قربانیاں ہندوستان کو انگریزوں کی غلامی سے آزاد کرانے کے لیے تھیں، اُتنی ہی جد و جہد ''ہندوستانی زبان'' کی ترقی، بقا، اشاعت وترویج کے لیے بھی تھیں۔ مہاتما گاندھی ''ہندوستانی زبان'' کو ہندوستان کے لیے معجزہ تسلیم کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ یہ مشترکہ زبان ہندوستان کی ترقی اور سالمیت میں اپنا کلیدی کردار ادا کرے گی۔ ان کا یہ بھی ماننا تھا کہ ''ہندوستانی زبان'' ہندی + اُردو= ہندوستانی کا ایک ایسا سنگم ہے جو گنگا، جمنا اور سرسوتی سے بھی عظیم ہے۔ شمالی ہند کے لوگ جب جنوب میں جائیں تو انھیں اپنی بات دوسروں تک پہنچانے میں آسانی ہو اور جب جنوب کے لوگ شمالی ہند میں آئیں تو ان کو بھی اپنی بات رکھنے میں آسانی ہو۔ انہی نظریات اور خیالات کی اشاعت وتبلیغ کے لیے سیٹھ جمنالال بجاج کی ایما پر ''ہندوستانی پرچار سبھا'' کا قیام ۱۹۲۰ء (چوپاٹی ممبئی) میں 'ہندی پرچارنی سبھا'' سے علاحدگی کی شکل میں آیا۔ ہندوستانی پرچار سبھا کی شاخیں ہندوستان کے کونے کونے میں کھولی گئیں۔ سابرمتی اور وردھا میں اس کے مراکز قائم کیے گئے۔ گاندھی جی کے اس نظریۂ ہندوستانی کی حمایت پنڈت جواہر لعل نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، بابو راجیند ر پرساد، سردار ولبھ بھائی پٹیل، کاکا کالیکر، آصف علی، ڈاکٹر تارا چند، مرار جی ڈیسائی، پیرن کیپٹن، پنڈت سدرشن، ڈاکٹر ذاکر حسین وغیرہ نامور لیڈران نے کی۔ ہندوستانی پرچار سبھا کا یہ بھی عظیم کارنامہ تھا کہ اس نے ملک کی مختلف ریاستوں سے اس بات کا سرٹیفکیٹ اور عہد و پیماں لے لیا تھا کہ'' ہندوستانی زبان'' کے اہلیتی امتحانات میں پاس ہونے والے سرکاری ملازمین کو ایک ایکسٹرا انکریمنٹ دیا جائے۔ اس کے خاطر خواہ نتائج برآمد ہوئے۔ پروفیسر عبدالستار دلوی نے ہندوستانی پرچار سبھا اور گاندھی جی کے'' ہندوستانی زبان'' کے نظریے کے بارے میں تفصیلات دیتے ہوئے لکھا ہے:

> ''گاندھی جی اُردو اور ہندی کو ہندوستانی کی پالنے والی بھاشائیں کہتے تھے اور آسان اور عام فہم زبان کی حیثیت سے فروغ دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس سلسلہ میں مختلف طریقوں سے اپنے نظریۂ ہندوستانی کی وضاحت کی۔ مہاتما گاندھی کو اُردو سے ایک خاص طرح کا لگاؤ تھا اور ہندوستانی کا نظریہ پیش کرنے سے قبل انھوں نے خود اُردو سیکھی تھی اور اپنے کئی دوستوں سے اُردو میں خط وکتابت بھی کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے نظریۂ ہندوستانی کو فروغ دینے کے لیے شمال تا جنوب کئی ہندوستانی پرچار سبھائیں قائم کیں۔ افسوس ہے کہ وہ ساری ہندوستانی پرچار سبھائیں ایک ایک کرکے ختم ہوگئیں۔ ممبئی کی ہندوستانی پرچار سبھا، جس کی روحِ رواں پیرن بہن کیپٹن اور گوشی بہن کیپٹن تھیں۔ انھوں نے البتہ گاندھی جی کے ہندوستانی کے چراغ کو ہمیشہ جلائے رکھا۔''

(مہاتما گاندھی، اُردو، اقبال اور دوسرے مضامین، پروفیسر عبدالستار دلوی، ہندوستانی پرچار سبھا ممبئی، ۲۰۱۳ء، ص:۱۰)

کچھ اسی طرح کے خیالات کا اظہار محمد مجیب نے اپنے مضمون ''گاندھی جی کہاں ہیں؟'' میں کیا ہے۔ جس میں ان کے'' نظریۂ ہندوستانی'' پر خاطر خواہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ گاندھی جی ہندوستان میں انگریزی زبان کے بڑھتے اثر ورسوخ سے پریشان تھے۔ وہ صرف لکھنے پڑھنے اور جاننے کی حد تک انگریزی کی حمایت کرتے تھے، اس کے کلچر میں محو ہو جانے یا اسے اپنانے کے وہ سخت مخالف تھے۔ محمد مجیب نے لکھا ہے:

> ''گاندھی جی کی آرزو تھی کہ ہندوستان کی ایک زبان ہو 'ہندی یعنی ہندوستانی'' جسے دیوناگری اور اُردو لپیوں میں لکھا جائے۔ ہم نے زبان کو ایک سیاسی مسئلہ بن جانے دیا، ہندوستانی بولتے رہے، اسے پسند کرتے رہے، مگر اسے سیکھنا، سکھانا بند کردیا۔ ادھر ہندی کو جنتا کی زبان کہتے رہے اور اسے اتنا مشکل بنا دیا کہ وہ جنتا کی ہو ہی نہیں سکتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزی کی

حیثیت بڑھ گئی۔ تعلیم اور تہذیب میں اس نے اپنے قدم جما لیے
اور اب ماں باپ عام طور پر چاہتے ہیں کہ ان کے بچے اور کچھ
سیکھیں یا نہ سیکھیں انگریزی ضرور پڑھیں۔''

(رسالہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، جلد نمبر ۹۷،
شمارہ ۱۰-۱۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ء، مدیر شمیم حنفی، ص:۱۲)

گاندھی جی کا اُردو سے لگاؤ اور والہانہ محبت کا رشتہ قیامِ جنوبی افریقہ کے دوران ہی سے تھا۔ جہاں انھوں نے اپنی زندگی کے ۲۳ برس گزارے۔ ۱۹۱۵ء میں جنوبی افریقہ سے ہندوستان واپس آنے کے بعد گاندھی جی نے کانگریس کے اجلاس میں شرکت کرنا شروع کیا تو ان کا سابقہ کئی اُردو داں افراد سے ہوا۔ اُردو اور ہندی کے رشتے ان کے ہندوستان لوٹنے سے قبل ہی تلخ ہو چکے تھے۔ آئے دن دونوں زبانوں کو لے کر مختلف مقامات پر کشیدگی کی خبریں آتی تھیں۔ کئی ہندی ادیب، جن میں پرشوتم داس ٹنڈن وغیرہ پیش پیش تھے، نے ہندی کو قومی زبان بنانے کی مہم چلا رکھی تھی۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ کانگریس کے اجلاس کی کارروائی بھی ہندوستانی زبان میں ہونے لگی تھی۔ اس طریقۂ کار پر بہت سے لوگوں نے سخت اعتراض کیا۔ اس بات کا حوالہ بنارس ہندو یونی ورسٹی کے شعبۂ ہندی کے صدر پروفیسر دھیریندر ورما ایم۔اے نے اپنی کتاب ''ہندی راشٹر یا صوبہ ہندوستان'' نامی کتاب میں پیش کیا ہے۔ پروفیسر صاحب لکھتے ہیں:

''ہندوستانی کی اشاعت آہستہ آہستہ بڑھ رہی ہے۔ مہا سبھا (کانگریس) کی کارروائی بہت کچھ ہندوستانی میں ہونے لگی ہے۔ ممکن ہے مستقبل میں ہندوستانی حکومت کی قومی زبان ہندوستانی ہو جائے، لیکن تو بھی یہ پورے ہندوستان کے عوام کے مادری زبان کے برابر نہیں ہو سکتی۔ ہندوستانی کا ہندوستان میں زیادہ سے زیادہ ویسا ہی مقام ہوگا جیسا کہ آج کل انگریزی حکومت میں انگریزی کا ہے، مسلم دور میں فارسی کا تھا، گپت عہد میں سنسکرت اور موریہ دور میں پالی کا تھا۔ اعلان نامے ہندوستانی میں نکل سکتے ہیں اور ممکن ہے انھیں پورے ہندوستان میں تھوڑا بہت سمجھ بھی لیا جائے حالاں کہ اس میں شک وشبہات ہے۔ کیوں کہ انگریزی اعلان ناموں کو سمجھنے کے لیے آج کل بھی صوبائی زبانوں میں ترجمہ کرنا پڑتا ہے اور اشوک کے حکم ناموں میں بھی صوبائی پراکرتوں کا اثر موجود ہے، لیکن پورے ہندوستان کے عوام کے دلوں تک تو کبھی ہندوستانی پہنچ ہی نہیں سکتی۔ ہندوستانی، ہندوستان کی ''راج بھاشا'' بھلے ہی ہو جائے لیکن ''راشٹر بھاشا [قومی زبان] نہیں ہو سکتی۔'' ص:۱۲ تا ۱۳)

(مشمولہ ہندی، اُردو اور ہندوستانی، پدم سنگھ شرما،
لوک بھارتی پرکاشن، الہ آباد، ۱۹۳۲ء، ص:۴۳)

محبان ہندی گروہ چاہتا تھا کہ ملک گیر سطح پر قومی زبان کا رُتبہ 'ہندی' زبان کو حاصل ہو، لیکن اس نظریہ کی تردید میں اُردو ادیب و دانشور یہ چاہتے تھے کہ ملک کے رابطے کی زبان اُردو ہونی چاہیے۔ اس کے لیے مولوی عبدالحق اور ان کے رفقا رات دن ایک کیے ہوئے تھے۔ ناگپور میں ۱۹۳۶ء کے بھارتیہ ساہتیہ پریشد کے اجلاس کے دوران گاندھی جی اور مولوی عبدالحق کے درمیان قومی زبان کے مسئلے پر کشیدگی آ گئی تھی۔ منشی پریم چند نے بھی ہندوستانی زبان کی کھل کر حمایت کی۔ انھوں نے ۴؍ جون ۱۹۳۶ء کو مولوی عبدالحق کے نام لکھے خط میں اس بات کو ظاہر کیا۔ لکھتے ہیں:

''مہاتما گاندھی ہندی کے خدا نہیں اور نہ ان کی تاویل ماننے کے لیے ہم مجبور ہیں۔ ہمارا دعویٰ ہے کہ پریشد کی زبان ہندوستانی ہونا چاہیے۔''

(رسالہ اُردو ادب، عبدالحق نمبر ص:۸۳، مشمولہ مہاتما گاندھی
اور اُردو رسم الخط، گیان چند جین، شب خون الہ آباد، ص:۱۶۵۵ء)

اس کشیدگی کے درمیان بھی گاندھی جی مولوی عبدالحق کے ادبی کارناموں اور ان کی اُردو دوستی کے قائل تھے۔ گاندھی جی مولوی عبدالحق کی اس بات پر بھی فخر کرتے تھے کہ جو کام وہ عثمانیہ یونی ورسٹی میں اُردو کی خدمت کے لیے کر رہے ہیں وہ بڑا اعزازی کام ہے۔ عثمانیہ یونی ورسٹی میں درس و تدریس کا ذریعۂ تعلیم اُردو ہونے اور دیگر مضامین بھی اُردو میں پڑھائے جانے کی بات پر گاندھی جی خوش ہوتے تھے۔ وہ یہاں تک کہتے تھے کہ عثمانیہ یونی ورسٹی میں تعلیم ہندوؤں کو زیادہ سے زیادہ لینی چاہیے تاکہ ''ہندوستانی زبان'' کو فروغ حاصل ہو۔

گاندھی جی نے ان دونوں نظریات (ہندی اور اُردو کے تنازع) سے جدا گانہ راہ نکالتے ہوئے ۱۹۱۷ء میں ایک نئے نظریے ''ہندوستانی زبان'' کا تصور عوام کے سامنے رکھا۔ گاندھی جی نے اپنی آخری سانس تک اس زبان کی ترقی، اشاعت و ترویج کے لیے کام کیا۔ ان کا ماننا تھا کہ ''ہندوستانی کا مطلب اُردو نہیں بلکہ ہندی اُردو کی وہ خوب صورت ملاوٹ ہے جسے اُتری (شمالی) ہندوستان کے لوگ سمجھ سکیں اور جو ناگری یا اُردو لکھاوٹ میں لکھی جاتی ہو یہ پوری راشٹر بھاشا (قومی زبان) ہے، باقی جو کچھ ہے ادھورا ہے''۔ ان کی اس تجویز کو ہاتھوں ہاتھ تو نہیں لیا گیا البتہ یہ

ملک بھر میں بحث کا موضوع ضرور بن گیا۔ بعد میں اس نظریے نے زور پکڑا اور لسانی سطح پر ہونے والے ٹکراؤ کو روکنے کے لیے اس تجویز پر بھی غور وخوض کیا جانے لگا تھا۔ اپنے نظریے کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے گاندھی جی نے جو اخبارات نکالے وہ ہندی اور اُردو دونوں رسم الخط میں ہوتے تھے۔ اسی نظریے کی اشاعت کے لیے ۱۹۰۹ء میں انھوں نے ''ہند سوراج'' میں تحریر کیا:

''ہر ایک پڑھے لکھے ہندوستانی کو اپنی بھاشا، ہندو کو سنسکرت، مسلمان کو عربی، پارسی کو فارسی اور سب کو ہندی جاننی چاہیے۔ کچھ ہندوؤں کو عربی اور کچھ مسلمانوں اور پارسیوں کو سنسکرت سیکھنی چاہیے، اُتّر اور پچھم میں رہنے والے ہندوستانی کو تامل سیکھنی چاہیے، مگر سارے ہندوستان کے لیے تو ہندی ہونی چاہیے، اسے اُردو میں لکھا جائے یا ناگری میں۔ ہندو مسلمانوں کے وچاروں کو ٹھیک رکھنے کے لیے بہت سے ہندوستانیوں کے لیے دونوں لکھاوٹوں کا جاننا ضروری ہے۔''

مہاتما گاندھی کی ادارت یا نگرانی میں جو اخبارات یا رسائل شائع ہوتے تھے ان کی پالیسی میں یہ بات شامل تھی کہ وہ اُردو اور ہندی دونوں رسم الخط کا خاص خیال رکھیں گے۔ اس کا ثبوت ہمیں ''ندائے ملت'' میں عبدالسلام صدیقی کا شائع شدہ مضمون سے ملتا ہے۔ جس میں ''ہری جن سیوک'' اخبار کے ہندی اُردو ایڈیشن کو ایک ساتھ بند کر دیا گیا تھا۔ اس معاملے میں گاندھی جی نے ردّعمل ظاہر کرتے ہوئے اپنا موقف واضح کیا۔

''گاندھی جی نے ''ہری جن سیوک'' کے ہندی ایڈیشن کے ساتھ اُردو ایڈیشن بھی جاری کیا تھا بعد میں جب حالات کچھ ایسے ہو گئے کہ انھیں اُردو ایڈیشن بند کرنا پڑا تو انھوں نے منصفانہ طور پر ہندی ایڈیشن بھی بند کر دیا۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ انھیں دونوں رسم خطوں سے برابر کا پیار تھا۔ اس ضمن میں انھوں نے فرمایا ''مجھے اس بات کی وضاحت کرنے دیجیے کہ میں نے کیوں دونوں ایڈیشنوں کو بند کر دیا اور کیوں نہ ایک ہی کو بند کیا۔ یہ صحیح ہے کہ جب ناگری ''نوجیون'' اور دیوناگری ''ہری جن سیوک'' شائع ہونا شروع ہوئے تو دونوں رسم خطوں کا کوئی تنازع نہیں تھا اور اگر رہا بھی تو کم از کم میرے علم میں نہیں۔

دریں اثنا مرحوم سیٹھ جمنا لال بجاج کی ایما پر ''ہندوستانی پرچار سبھا'' کا قیام عمل میں آیا۔ اس بنا پر اُردو ایڈیشن نکالنا بے حد ضروری ہو گیا۔ اب اگر میں اُردو ایڈیشن بند کر دیتا اور صرف ناگری ایڈیشن جاری رکھتا تو یہ خود میری نظروں میں انتہائی غیر معمولی امر ہوتا کیوں کہ ہندوستانی پرچار سبھا کی رو سے ''ہندوستانی'' کے معنیٰ اس زبان کے ہیں جو دونوں خطوں میں تحریر کی جائے۔ نتیجے کے طور پر اگر یہ اخبار دونوں رسم خطوں میں طبع ہو رہا ہو تو تبھی اسے جاری رکھنا چاہیے۔ بالخصوص ان حالات میں یہ بات اور بھی اہم ہو جاتی ہے جب چاروں طرف سے لوگ شور وغوغا کر رہے ہوں کہ ہندوستان کی قومی زبان ہندی ہونا چاہیے جو صرف دیوناگری رسم خط میں لکھی جائے۔ میرا یہ فرض ہے کہ میں یہ واضح کر دوں کہ یہ دعویٰ مطالبہ صحیح نہیں ہے۔ اگر میری دلیل ٹھیک ہے تو پھر مجھ پر یہ فرض اور بھی زیادہ عائد ہوتا ہے کہ یا تو میں ''ہری جن سیوک'' کے دونوں ایڈیشنوں کو بند کر دوں۔''

(مہاتما، مصنفہ ڈی، جی تندلکر، جلد ہشتم، ایڈیشن ۱۹۵۴ء، ص: ۲۹۴۔۲۹۵، مشمولہ ہماری زبان، انجمن ترقی اُردو (ہند) ۱۵ جون ۱۹۷۸ء، مضمون نگار، گوپال متل، بہ شکریہ رسالہ تحریک، نئی دہلی)

مہاتما گاندھی دوسرے قومی رہنماؤں سے خط وکتابت کرتے وقت ہندی اور اُردو رسم الخط میں دستخط کرتے تھے۔ اگر گاندھی جی کو کہیں بولنے یا تقریر کرنے کا موقع فراہم ہوتا تو وہ اس بات کی احتیاط ضرور کرتے تھے کہ مجلس میں ایسی عام فہم اور سہل زبان استعمال کی جائے جس سے بات سب لوگوں کی سمجھ میں آ جائے اور زبان کے معاملے پر کسی بھی طرح کا تنازع کھڑا نہ ہو۔ ایک بار جب رنگ روٹوں کی بھرتی کے مسئلے پر گاندھی جی کی رائے وائسرائے لارڈ چیمس فورڈ نے جاننا چاہی تو گاندھی جی نے وہاں پر بولنے کے لیے جس زبان کا استعمال کیا وہ ''ہندوستانی'' تھی۔ اس زبان کو وائسرائے کے سامنے بولنے پر انھوں نے فخر محسوس کیا اور یہ بھی باور کرایا کہ اپنی بات ہمیں 'ہندوستانی' میں ہی کہنا چاہیے۔ اس بات کا تذکرہ انھوں نے اپنے تجربات پر مبنی کتاب ''میرے تجربات'' (ہندی میں میرے انوبھو، سوانح عمری) میں یوں کیا ہے:

''میں سبھا میں حاضر ہوا۔ وائسرائے کی شدید خواہش تھی کہ میں سپاہیوں کی مدد والی تجویز کی حمایت کروں۔ میں نے ہندی ہندوستانی میں بولنے کی اجازت چاہی۔ وائسرائے نے اجازت تو دی، لیکن ساتھ ہی انگریزی میں بھی بولنے کے لیے کہا۔ مجھے تقریر تو کرنی نہیں تھی۔ میں نے وہاں جو کہا سو اتنا ہی تھا: ''مجھے اپنی ذمے داری کا پورا خیال ہے اور اس ذمہ داری کو

سمجھتے ہوئے میں اس تجویز کی حمایت کرتا ہوں۔''
ہندوستانی میں بولنے کے لیے مجھے بہتوں نے شکریہ کہا۔ وہ کہتے تھے کہ ادھر کے زمانے میں وائسرائے کی سبھا میں ہندوستانی میں بولنے کی یہ پہلی نظیر ہے۔ شکریے کی اور پہلی نظیر کی بات سن کر مجھے دکھ ہوا۔ میں شرمایا۔ اپنے ہی ملک میں ملک سے تعلق رکھنے والے کام کی سبھا میں، ملک کی زبان کا اخراج یا اس کی حقارت کتنے دکھ کی بات تھی! اور میرے جیسا کوئی ہندوستانی میں ایک یا دو جملے بولے، تو اس میں شکریہ کیسا؟ یہ واقع ہماری گری ہوئی حالت کو باور کرانے والے ہیں۔ سبھا میں کہے گئے جملوں میں میرے لیے تو بہت وزن تھا۔''

(میرے تجربات، موہن داس کرم چند گاندھی، ویشوبکس، وشووجے پرائیویٹ لمیٹڈ، نئی دہلی، ص: ۳۰۳)

مہاتما گاندھی نے جب ترکِ موالات اور خلافت تحریک کی کمان اپنے ہاتھوں میں لی تو ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ عوام سے رابطے کا تھا۔ کیوں کہ اب سے قبل انھوں نے اتنی بڑی تحریک، جس میں مسلمانوں کی حصے داری ہو، میں شرکت نہ کی تھی۔ اس معاملے میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا شوکت علی نے ان کی بھر پور مدد کی لیکن جب مہاتما گاندھی کا سابقہ 'عدم تعاون تحریک' اور 'ترکِ موالات' کے معاملے میں مولانا حسرت موہانی جیسے اُردو کے دانشور اور ادیب سے پڑا تو وہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ''میں مولانا جیسی تقریر اُردو میں نہیں کر سکتا''۔ لیکن گاندھی جی نے ہمت سے کام لیا اور ہندوستانی زبان میں بھرے جلسے میں اپنی بات کہی۔ لکھتے ہیں:

''مجھے کوئی ہندی یا اُردو لفظ نہیں سوجھا۔ ایسی خاص مسلمانوں کی مجلس میں۔ مدلل تقریر کرنے کا میرا یہ پہلا تجربہ تھا۔ کلکتے میں مسلم لیگ کی مجلس میں میں بولا تھا، لیکن وہ تو کچھ منٹوں کی اور دل کو چھونے والی تقریر تھی، لیکن یہاں تو مجھے مخالف متوالے سماج کو سمجھانا تھا، لیکن میں نے شرم چھوڑ دی تھی۔ مجھے دلّی کے مسلمانوں کے سامنے خالص اُردو میں لچھے دار تقریر نہیں کرنی تھی بلکہ اپنی منشا ٹوٹی پھوٹی ہندی (ہندوستانی) میں سمجھا دینی تھی۔ یہ کام میں اچھی طرح کر سکا۔ یہ مجلس اس بات کا سیدھا ثبوت تھی کہ ہندی اُردو ہی قومی زبان بن سکتی ہے۔ اگر میں نے انگریزی میں تقریر کی ہوتی تو میری گاڑی آگے نہ بڑھتی اور مولانا صاحب (مولانا حسرت موہانی) نے جو چیلنج مجھے دیا اُسے دینے کا موقع نہ آیا ہوتا اور آیا بھی ہوتا تو مجھے اُس کا جواب نہ سوجھتا۔''

(میرے تجربات، موہن داس کرم چند گاندھی، وشوبکس، وشووجے پرائیویٹ، لمیٹڈ، نئی دہلی، ص: ۳۵۵)

کانگریس کے خصوصی کلکتہ اجلاس ستمبر ۱۹۲۰ء جس میں صدر لالہ لاج پت رائے کو منتخب کیا گیا تھا، گاندھی جی ٹرین میں سفر کرتے وقت اس ادھیڑ بُن میں مشغول رہے کہ ''اسہوگ آندولن'' (عدم تعاون) کا مترادف ہندوستانی لفظ کون سا استعمال کیا جائے۔ مولانا شوکت علی کی مدد سے گاندھی جی نے عدم تعاون کا مسودہ رات کو ہی دورانِ سفر تیار کیا، لیکن مسودے میں سنسکرت نژاد لفظ ''شانتی مے'' کو وہ بدلنا چاہتے تھے اس کی جگہ عام فہم لفظ کے استعمال کو ترجیح دینا چاہتے تھے۔ ساتھ ہی اسہوگ لفظ کی جگہ کوئی دوسرا لفظ، وہ اس مسودے میں رکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے تبادلۂ خیال کیا۔ مولانا آزاد کی ایما پر لفظ 'ترکِ موالات' کو مسودے میں شامل کیا گیا۔ اس بارے میں گاندھی جی رقم طراز ہیں:

''مولانا شوکت علی کے کہنے پر میں نے اسہوگ کی تجویز کا مسودہ ریل گاڑی میں تیار کیا۔ آج تک میرے مسودوں میں اکثر ''شانتی مے'' لفظ نہیں آتا تھا۔ میں اپنی تقاریر میں اس لفظ کا استعمال کرتا تھا۔ صرف مسلمان بھائیوں کے اجلاس میں ''شانتی مے'' لفظ سے مجھے جو سمجھانا تھا وہ میں سمجھا نہیں پاتا تھا۔ اس لیے میں نے مولانا ابوالکلام آزاد سے دوسرا لفظ مانگا۔ انھوں نے ''بہ امن'' لفظ دیا اور اسہوگ کے لیے ''ترکِ موالات'' لفظ سجھایا۔''

(میرے تجربات، موہن داس کرم چند گاندھی، وشوبکس، نئی دہلی، ص: ۳۶۶)

مہاتما گاندھی خود ہندوستانی کے فروغ اور ترقی کے لیے دن رات کوشاں تھے اور اپنے رفیقوں کو بھی ہندوستانی سیکھنے کی ترغیب دیتے تھے۔ گاندھی جی کے اُردو لکھنے پڑھنے اور سیکھنے کا یہ حال تھا کہ انھوں نے مولانا ابوالکلام آزاد کی 'ترجمان القرآن'، مولانا شبلی کی لکھی ہوئی 'سیرت النبی' اور صحابہ کی سیرت کا مطالعہ کیا۔ گاندھی جی جب جیل میں ہوتے تو اپنے ساتھ دیگر کتابوں کے ساتھ اُردو کتابیں بھی رکھتے، خاص کر قرآن، بائبل، رامائن اور پریم چند کی لکھی کتابوں کے مطالعے میں مصروف رہتے۔ اہل اُردو کے خطوط کا جواب وہ خود اُردو رسم الخط میں لکھ کر دیتے تھے۔ اس کام میں گاندھی جی کی مدد زہرہ انصاری کرتی تھیں۔ اُردو املا کی غلطیاں بھی زہرہ انصاری ہی درست کراتیں۔ زہرہ انصاری کے گاندھی جی کے نام خطوط میں ان تمام مذکورہ باتوں کا ذکر ہے۔ کبھی کبھی اسی املا کی بنا پر کچھ غلط فہمیاں بھی سرزد

ہوئیں اور گاندھی جی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔ ۱۰؍جنوری ۱۹۴۵ء کو سبط حسن کے نام لکھے خط میں گاندھی جی نے ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کی ترقی کی بات کہی، لیکن مخالفین نے گاندھی جی کے اس نظریے پر ان کی خوب مذمت کی۔ اور ان پر یہ الزام عائد کیا کہ گاندھی جی اپنے ہندوستانی کے نظریہ سے پیچھے ہٹ رہے ہیں، لیکن تمام شکوک وشبہات کو انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، نے خط کا عکس شائع کر کے دور کیا۔ خط کا مضمون اس طرح ہے:

''سیوا گرام

وردھا، سی۔پی

۱۰؍فروری ۱۹۴۵ء

بھائی سبط حسن

آپ کا خط ملا۔ مجبور ہوں۔ میں آ تو نہیں سکتا۔ صرف اُردو کی یا یا صرف ہندی کی حمایت مجھ میں نہیں رہی۔ میں دونوں کی ترقی چاہتا ہوں۔ دونوں ملیں آپ سے بھی چاہتا ہوں۔ اُمید ہے آپ میری مراد سمجھے ہوں گے۔

آپکا

مو.ک.گاندھی''

(ایک دلچسپ غلط فہمی، شہاب الدین دسنوی، ہماری زبان، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، ۲۲؍مارچ ۱۹۸۵ء ص:۹)

گاندھی جی علامہ اقبال کی شاعری اور شخصیت دونوں سے بہت مانوس تھے۔ خاص کر ۱۹۰۴ء میں اقبال کی لکھی نظم ''ترانۂ ہندی'' اور ''نظم ہمالہ'' کو وہ خوب پسند کرتے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر کسی شخص کو ہندوستانی زبان کا تصور اور اس کی صحیح شکل کو دیکھنا ہے تو اسے ''ترانۂ ہندی'' کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ گاندھی جی کو یہ نظم کس قدر پسند تھی اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ اکثر اس کو گنگناتے تھے اور اپنی تقریروں اور تحریروں میں اس کے اشعار کو استعمال کرتے تھے۔ ۲۵؍جنوری ۱۹۴۸ء کو قومی زبان کے مسئلے پر اپنا موقف واضح کرتے ہوئے گاندھی جی نے لکھا:

''میں اس نظم کی زبان کے بارے میں کیا کہہ سکتا ہوں۔ ہندی، ہندوستانی یا اُردو؟ ممکن ہے میں اپنے وچاروں میں اکیلا ہوں گا، لیکن یہ بات صاف ہے کہ یہ سنسکرت مشرت ہندی ہے، نہ فارسی آمیز اُردو، یہ صرف ہندوستانی ہے۔ جس کی آخر کار جیت ہونے والی ہے۔''

(اقبال اور ممبئی، پروفیسر عبدالستار صدیقی، انجمن اسلام اُردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی، ۲۰۱۲ء، ص:۱۲۴)

گاندھی جی کو جب علامہ اقبال کے انتقال کی خبر ملی تو انھوں نے ایک تعزیتی خط محمد حسین کے نام اقبال اور ان کی نظم ترانۂ ہندی کے بارے میں، مورخہ ۹؍جون ۱۹۳۸ء کو تحریر کیا۔ لکھتے ہیں:

''مورخہ ۹؍جون ۱۹۳۸ء

بھائی محمد حسین۔

آپ کا خط ملا۔ ڈاکٹر اقبال مرحوم کے بارے میں میں کیا لکھوں؟ لیکن اتنا تو مین کہہ سکتا ہون کہ جب ان کی مشہور نظم ''ہندوستان ہمارا'' پڑھی تو میرا دل بھر آیا اور یارودہ جیل میں تو سیکڑوں بار میں نے اس نظم کو گایا ہوگا۔ اس نظم کے الفاظ مجھے بہت ہی میٹھے لگے اور یہ خط لکھتا ہوں تب ہی وہ نظم میرے کانو میں گونج رہی ہے۔

آپکا

مو.ک.گاندھی''

(انتخاب نثر اُردو۔ قومی کونسل برائے فروغ اُردو زبان، نئی دہلی، اگست ۲۰۰۹ء، ص:۹)

ملک تقسیم ہونے کے بعد ہندوستان کی دستور ساز اسمبلی نے ''ہندی زبان'' کو دیوناگری رسم الخط کے ساتھ ہندوستان کی سرکاری زبان کے طور پر منظور کیا، لیکن مہاتما گاندی اپنے ہندوستانی کے نظریہ پر استقلال سے جمے رہے۔ ہندوستانی پرچار سبھا کی نگراں مسز پیرن کیپٹن نے ملک میں ہندی کے بڑھتے پرچار سے گھبرا کر گاندھی جی سے خط وکتابت شروع کی۔ گاندھی جی نے پیرن کیپٹن کے نام جو خط تحریر کیے ان کے تراجم اس طرح ہیں۔

(1)

۲۵۔۷۔۴۷

نئی دہلی

خدا ہی جانتا ہے کہ ہمارے نصیب میں کیا ہے۔ پرانا نظام بدلتا ہے اور نئے کے لیے جگہ بناتا ہے کوئی چیز مستقل نہیں ہے۔ آئین ساز اسمبلی کا فیصلہ کچھ بھی ہو۔ میرے اور آپ کے لیے ہندوستانی دو رسم الخطوں کے ساتھ برقرار رہے گی۔

(2)

۲۵۔۷۔۴۷

نئی دہلی

آپ کا خط ملا۔ میں نے کل ہندوستانی کے بارے میں جو کچھ کہا اس سے آپ کو اتفاق ہے۔ مجھے اور آپ کو آخری دم تک اس مقصد کے لیے

سخت جدوجہد کرنی ہوگی۔ ہمیں ہمت نہیں ہارنی چاہیے۔''

(3)

''میرے نزدیک راشٹر بھاشا کا مطلب ہندی+اُردو=ہندوستانی ہے۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ ان دونوں کو ملا کر اس بڑے اصول کی پابندی کی جائے۔ جس کے معنیٰ ہیں ہندی اُردو امتزاج۔''

(مہاتما گاندھی اور زبان کا مسئلہ۔ سید شہاب الدین دسنوی، ہماری زبان، انجمن ترقی اُردو (ہند) نئی دہلی، شمارہ۴، جلد۴۴، ۲۲/ جنوری ۱۹۸۵ء، ص اول)

تقسیم ملک کے ہندوستانی زبان کو ملک کی قومی زبان بنانے کے مسئلے پر کانگریس پارٹی میں اندرونی اختلافات تھے۔ کانگریس پارٹی کا ایک گروہ چاہتا تھا کہ ہندی کو سرکاری زبان بنایا جائے اور دوسرا گروہ چاہتا تھا کہ ہندوستانی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے۔ آخر کار اس نازک مسئلے پر رائے شماری کا فیصلہ کیا گیا۔ دونوں زبانوں کے حق میں برابر برابر ووٹ پڑے، لیکن صدرِ جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد نے اپنا کاسٹنگ ووٹ ہندی زبان (دیوناگری خط کے ساتھ) کے حق میں دیا اور اس طرح ہندوستانی محض ایک ووٹ سے ملک کی قومی زبان بننے سے محروم ہوگئی۔ تب سے لے کر آج تک یہ زبان اپنے جائز حق، مقام اور سہولتوں سے محروم ہوتی چلی گئی۔ جس زبان کا مولد و مسکن ہندوستان ہو، جس کی آبیاری میں بلا تفریق مذہب و ملت لوگوں نے قربانیاں دی ہوں، اس کے سیکولر مزاج پر، سماج کے سرپسند عناصر برابر اُنگلی اُٹھاتے آرہے ہیں۔ یہی لوگ جب عوام کے درمیان جاتے ہیں تو اُردو کے میٹھے بولوں سے عوام سے مخاطب ہوتے ہیں۔ تقریر ہو یا تحریر، پارلیمنٹ ہو کہ عوامی خطاب، ہر جگہ بغیر اُردو، لیڈران کا کام نہیں چلتا۔ عوام کا بڑا طبقہ اُردو ہی بولتا ہے، لیکن لاعلمی کے سبب اسے ہندی قرار دیا جاتا ہے۔ روزِ اول ہی سے اُردو نے لوگوں کو جوڑنے کا کام کیا ہے، توڑنے کا نہیں۔ گاندھی جی نے تاحیات اُردو ہندی کے ملاپ کی بات کی۔ وہ ایک مشترکہ زبان کے حامی تھے۔ انھوں نے ۱۵/ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو ''ہری جن'' اخبار میں مسلمانوں کی وفاداری، اُردو زبان اور اس کے سیکولر تانے بانے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے تحریر کیا:

''اگر ہندوستان کے مسلمان ہندوستان کے وفادار ہیں اور انھوں نے اپنی آزاد مرضی سے اس ملک کو اپنا ملک بنایا ہے تو اُن کا فرض ہے کہ وہ دونوں رسم الخط سیکھیں.... یونین کے لیے ضروری ہے کہ اس کے پاس ایک ایسی مشترک زبان ہو جو تمام صوبوں میں پڑھی اور لکھی جا سکے۔ میں تو ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور کہوں گا کہ اگر دونوں ملک (پاکستان اور ہندوستان) ایک دوسرے کے دوست رہیں تو ہندوستانی زبان کو اُن دونوں کے درمیان ''مشترک زبان'' ہونا چاہیے۔ اس کے یہ معنیٰ نہیں کہ اُردو اور ہندی ایک جداگانہ بولی کی حیثیت سے باقی نہ رہیں۔ ان دونوں کو باقی رہنا چاہیے اور ترقی کرنی چاہیے، لیکن اگر ہندوستان میں ہندو اور مسلمان بلکہ تمام مذاہب کے لوگ آپس میں دوست ہوں تو انھیں ایک ایسی مشترکہ زبان کو قبول کرنا چاہیے جو ہندی اور اُردو کے اشتراک سے پیدا ہوئی ہو۔ انھیں دونوں رسم الخط سیکھنے چاہئیں اور یہی انڈین یونین کے ہندو اور مسلمانوں کا امتحان ہوگا۔''

(رسالہ جامعہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، جلد نمبر ۹۷، شمارہ ۱۰-۱۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ء، مدیر، شمیم حنفی، ص: ۴۱)

گاندھی جی بات سے اچھی طرح واقف ہو چکے تھے کہ ملک کی سالمیت اور قومی یکجہتی کا تانا بانا صرف اور صرف ہندوستانی زبان کے نفاذ میں ہے۔ میں اپنی بات مہاتما گاندھی کے ۱۸/ دسمبر ۱۹۴۷ء کے زبان کے مسئلے پر دیے گئے بیان (میرے بعد میرے الفاظ یاد کروگے!) پر ختم کرتا ہوں:

''لالہ لاج پت رائے میرے دوست تھے اور میں انھیں یہ کہہ کر چھیڑا کرتا تھا کہ آخر وہ کب خالص ہندی زبان میں لکھنا پڑھنا سیکھیں گے۔ لالہ جی کہا کرتے تھے کہ وہ ایسا نہیں کر سکتے (حالاں کہ وہ بہت پُر جوش آریہ سماجی تھے) اس لیے کہ ان کی مادری زبان اُردو ہے۔ اسی زبان میں وہ جلسوں کے حاضرین کو مسحور کردیا کرتے تھے۔ میں دو دفعہ ہندی ساہتیہ سمیلن کا صدر رہ چکا ہوں اس وقت تو سمیلن قومی زبان کے متعلق میری کوششوں کا سواگت کرتی تھی، مگر اب کیوں وہ اس بات کو ناپسند کرتی ہے۔ کیا اُردو اور ہندی کو ملا کر ایک زبان بنانے کی کوشش کر کے میں کم تر درجے کا ہندو یا ہندوستانی ہوگیا؟ کیا وہ ایک اَکھِل بھارتی بھاشا کی سیوا کرسکتے ہیں، اگر اُردو لپی اور بھاشا کو اس سے نکال دیا جائے، میں ہمیشہ تمہارے پاس رہوں گا نہیں، مگر تم میرے رخصت ہوجانے کے بعد میرے شبدوں کو یاد کروگے۔ عدم رواداری مذہب کی نفی ہے۔''

(رسالہ جامعہ، جلد نمبر ۹۷، شمارہ ۱۰-۱۲، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۰ء، ص: ۴۳)

○○

سید امتیاز علی تاج: ایک تراشیدہ ہیرا

اشفاق احمد عمر

شعبہ اردو جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی۔۱۱۰۰۶۷، موبائل:9795617086

(۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء — ۱۹/اپریل ۱۹۷۰ء)

امتیاز علی تاج صحافی، مترجم، ڈراما نویس، ریڈیو، فلمی دنیا میں منفرد حیثیت کے مالک، نیک دل انسان، مضمون نگار اور ساتھ ہی ایک اچھے انسان تھے۔ ''سید امتیاز علی تاج، شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی کی اولاد میں سب سے چھوٹے تھے۔ ان سے بڑی ایک بہن سیدہ وحیدہ بیگم اور ایک بڑے بھائی سید حمید علی، سید ممتاز علی کی پہلی بیوی محترمہ حمیدہ بیگم کی بطن سے تھے۔ محترمہ حمیدہ بیگم کا ۱۸۹۵ء میں جب انتقال ہوا تو مولوی صاحب نے بچوں کی پرورش اور گھر کی نگرانی کے لیے ۱۸۹۷ء میں سیدہ محمدی بیگم سے دوسرا نکاح کیا جن سے ۱۳/اکتوبر ۱۹۰۰ء کو سید امتیاز علی تاج پیدا ہوئے۔

سید امتیاز علی تاج کا خاندانی شجرہ امام ہشتم حضرت علی بن موسیٰؓ تک پہنچتا ہے۔ اس خاندان کے ایک بزرگ عرب سے بخارا میں قیام پذیر رہے جن کی اولاد اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں نقل مکانی کر کے برصغیر میں آ گئی اور پنجاب میں انبالے کے علاقے جگادھری کو اپنا مسکن بنایا۔ کچھ عرصے بعد ان کے ایک بزرگ سید ہاشم علی جگادھری کو خیر باد کہہ کر سہارنپور آ گئے۔ سید قاسم علی کے بھانجے میر ستار علی بہادر گڑھ کے نواب کے یہاں مدار المہام تھے۔ سید ستار علی کے فرزند میر سید ذوالفقار علی، عربی فارسی کے جید عالم اور دہلی کالج میں مولوی امام بخش صہبائی کے شاگردوں میں سے تھے۔ سید امتیاز علی تاج کے والد شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی انہی میر سید ذوالفقار علی کے بیٹے تھے۔

تاج کی تعلیم شروع سے آخر تک لاہور میں ہوئی۔ زمانہ طالب علمی میں سید امتیاز علی تاج کنیرڈ اسکول سے پرائمری تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۱۰ء میں سنٹرل ہائی اسکول لاہور میں داخل ہوئے جہاں سے ۱۹۱۵ء میں میٹرک کا امتحان پاس کر کے گورنمنٹ کالج لاہور میں داخل ہوئے۔ تاج صاحب ابھی ایف اے میں تھے، دوران تعلیم ہی تاج صاحب نے اپنے والد کی اجازت سے نہ صرف ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' کی ادارت کے فرائض انجام دیے بلکہ ستمبر ۱۹۱۸ء میں ایک ادبی ماہنامہ کہکشاں کے نام سے جاری کیا اور جولائی ۱۹۲۰ء میں ماہنامہ کہکشاں بند کر دیا اور اپنی تمام توجہ تعلیم پر مبذول کر دی۔ یہی وہ تہذیب نسواں تھا جو تاج کی زندگی میں بہار لایا۔ میری مراد عباسی بیگم کی بیٹی حجاب اسماعیل سے ہے۔ یہ حیدرآباد دکن کی رہنے والی تھیں جو ترقی یافتہ ذہن کے ساتھ ایک پڑھی لکھی اور ذہین خاتون تھیں۔ ان کے والد میاں نواب محمد اسماعیل مدراس میں قیام پذیر تھے۔ محترمہ عباسی بیگم کے ساتھ ہی حجاب اسماعیل کی بھی تحریریں تہذیب نسواں میں شائع ہوتی تھیں جن کی تحریروں سے امتیاز علی تاج بڑے متاثر تھے۔ اسی سے دونوں کے درمیان خط و کتابت کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا اور معاملہ رشتۂ ازدواج تک آ پہنچا۔ سید امتیاز سے حجاب اسماعیل کا رشتہ کیسے ہوا یہ حجاب کی زبانی ملاحظہ کریں:

> ''سر محمد یعقوب نے میرے والد نواب اسماعیل سے امتیاز کے لیے میرا رشتہ مانگا۔ امتیاز بھی بلائے جا چکے تھے، مگر وہ ہمارے ہاں نہ ٹھہرے تھے۔ ایک ہوٹل میں رہائش پذیر تھے۔ میرے والد نے ملازم سے نقشہ منگوایا اور اسے میز پر پھیلا کر کہا ''یہ رشتہ نہیں ہو سکتا۔ کہاں لاہور..... کہاں مدراس..... فاصلہ بہت ہے..... مگر فاصلوں کو تو ٹنا تھا۔ سر محمد یعقوب نے کہا کہ شمس العلماء ممتاز علی کو میں کیا جواب دوں گا..... اور رشتہ ہو گیا..... میں ایک دنیا چھوڑ کر دوسری دنیا میں چلی آئی۔ ایک تہذیب سے دوسری تہذیب کی طرف سفر شروع ہوا''

تاج اپنی اہلیہ سے بے پناہ محبت بھی کرتے تھے اور اپنے ادبی کاموں میں ہمیشہ شریک بھی رکھتے تھے۔ موصوف نے ۱۹۲۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے بی اے کا امتحان پاس کیا۔ گورنمنٹ کالج میں حصول تعلیم کے دوران سید امتیاز علی تاج کو ڈراما نگاری سے دلچسپی پیدا ہوئی۔ اس زمانے کا ذکر کرتے ہوئے تاج صاحب حکیم احمد شجاع کو بہت یاد کرتے تھے۔ گورنمنٹ کالج کے اسی ادبی ماحول اور بی اے کی تعلیم کے

دوران ہی انھوں نے اپنا شاہکار ''ڈراما انار کلی ۱۹۲۲ء'' میں لکھا تھا۔

گورنمنٹ کالج کی ادبی روایتی شان کے مطابق تاج نے دوران تعلیم تمثیل نگاری کی تربیت بھی حاصل کی، ساتھ ہی ساتھ ڈراما لکھتے اور اسٹیج بھی کرتے رہے۔ اس وقت آغا حشر کاشمیری کا ڈنکا بجتا تھا ہر طرف انہی کے ڈراموں کا شور مچا ہوا تھا اور امتیاز نے بھی آغا حشر کے کئی ڈرامے Play کئے۔ تاج نے گورنمنٹ کالج میں شیخ صاحب کی مدد سے پہلا رول ادا کیا جو اقبال کا پارٹ تھا۔ بقول امتیاز علی تاج:

''شیخ صاحب .. مجھے بہ خوبی جانتے تھے، مجھ پر نظر پڑی تو بولے، ''ارے کرے گا کوئی پارٹ؟'' عرض کیا ''حاضر تو اسی نیت سے ہوا ہوں'' بولے ''تو پڑھ کر سنا اقبال کا ایک پارٹ'' ....شیخ صاحب نے کسی قسم کا اظہار رائے کیے بغیر نادر کی بیٹی اقبال کا پارٹ کے لیے مجھے انتخاب کرلیا''۔

اسی کے بعد ڈرامے کے لیے تاج کی دلچسپی اور زیادہ بڑھتی ہے جس سے یہ کالج کے ڈراموں میں بطور کردار حصہ لینے لگتے ہیں۔ بقول تاج: ''خواجہ حسن نظامی بھی یہ کھیل دیکھنے آئے تھے اور متصوفانہ خیالات سے متاثر ہو کر اتنا روئے کہ ان کی داڑھی بھیگ گئی تھی... یہ کھیل گورکھ دھندا تھا۔''

انہی دنوں تاج نے ایک ایکٹ پر مختصر ایک ڈراما لکھا جو کچھ اس طرح ہے۔ ''منشی پریم چند کے مختصر افسانے ''ایمان کا فیصلہ'' کو مدنظر رکھا اور ہفتے عشرے میں ایک ایکٹ کا ڈراما لکھ مارا۔''

تاج نے اپنی زندگی صرف روزی روٹی اور تفریح و تفنن میں نہ گزاری بلکہ گرمی کی چھٹی کے بیشتر اوقات انھوں نے ڈراما پڑھنے میں صرف کیا۔ اس بات کا اظہار اپنے لفظوں میں تاج کچھ ایسے کرتے ہیں ''میں ساری چھٹیاں ایک ڈراما فی روز کے حساب سے پڑھتا رہا'' اور انہی دنوں تاج نے کالج میں بھیشم نام کے ڈرامے میں بھی شاندار کردار ادا کیا جو احمد شجاع کا کھیل تھا۔ اس کالج میں تاج نے جو سب سے آخری ڈرامے میں حصہ لیا وہ ۱۹۳۳ء میں ہوا۔ جس کا اصل مقصد سرمائے اور محنت کے مسائل سے متعلق تھا۔ یہ ڈراما کیرل چپیک کا مشہور ڈراما '' آر یو آر'' تھا جس کا ترجمہ کرکے اسے Play کیا گیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب لاہور میں آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں کے چرچے تھے اور آغا حشر ان دنوں زیادہ تر لاہور میں رہا کرتے تھے۔ انہی دنوں حکیم احمد شجاع صاحب بھی ڈراما نگاری کی دنیا میں یہیں پر طبع آزمائی کررہے تھے۔ تاج نے ڈراما نگاری کا فن اور اس کے اصول وضوابط تو گورنمنٹ کالج میں شیخ صاحب اور سوندی صاحب سے سیکھا تھا، لیکن پھر بھی ان تمام حضرات کی نگرانی اور ان کو دیکھ کر تاج نے اپنے اندر بہت سی تبدیلیاں کیں اور اس کا نتیجہ یہی ہے کہ آج امتیاز علی تاج کا نام محتاج تعارف نہیں۔

تاج کا خاندان ایک ایسا گھرانہ تھا جہاں پر رسائل اور میگزین پڑھے اور شائع کئے جاتے تھے۔ تاج نے اپنی زندگی میں جس میگزین میں لکھنا شروع کیا وہ بچوں کا رسالہ ''پھول'' تھا۔ یہ رسالہ ۱۹۰۹ء میں جاری ہوا جب تاج آٹھ سے نو برس کے تھے۔ تاج کی والدہ نے اس رسالہ کو اس لیے نکالا کیونکہ وہ تاج سے بے پناہ محبت کرتی تھیں اور تاج کو کہانیاں سننے اور پڑھنے کا شوق بچپن سے ہی تھا۔ تاج ابھی اٹھارہ سال کے نہیں ہوئے تھے کہ ماہنامہ کہکشاں کی ادارت سنبھالنے لگے تھے جو ستمبر ۱۹۱۸ء میں جاری ہوا۔ یہ رسالہ جولائی ۱۹۲۰ء میں بند ہوگیا۔ تو گورنمنٹ کالج لاہور کے رسالے 'راوی' کے اردو حصے کے نگراں بن گئے اور پطرس بخاری کے بعد یہ امتیاز صرف امتیاز علی تاج کو حاصل ہوا کہ وہ دو سال تک اس کے مدیر رہے۔ '' کہکشاں'' کی تعریف میں خواجہ حسن نظامی کچھ یوں رقم طراز ہیں: ''حسن ازل نے نور کی دید پکائی تھی۔ اوپر چاند سورج پک کر پیدا ہوئے، درمیان میں اور ستارے۔ مگر جب اس نور کی دیگ کو کھرچا گیا تو کہکشاں ظاہر ہوا۔ پس کہکشاں ستاروں کی کھرچن ہے''۔

اسی درمیان والد کا انتقال ہوجاتا ہے اور ساری ذمہ داریاں ان کے کاندھوں پر آجاتی ہیں۔ تاج نے اسی کے ساتھ'' تہذیب نسواں'' اور پھول کی ذمہ داری بھی نبھانی شروع کردی اور اس کے کچھ ہی دنوں بعد ''۱۵/جنوری ۱۹۶۰ء کو امتیاز علی تاج کو ناظم یا ڈائرکٹر کے عہدے کی پیش کش کی گئی جو انھوں نے قبول کرلی اور ۱۹/اکتوبر ۱۹۶۰ء کو تاج صاحب پر مجلس کے انتظامی اور علمی دونوں شعبوں کی ذمہ داری عائد ہوگئی۔ مجلس کی ترقی کی کارکردگی کے متعلق مولانا امتیاز علی خاں عرشی رامپوری کچھ یوں کہتے ہیں: ''مجلس ترقی ادب نے پچھلے چند برسوں میں جو کتابیں شائع کی ہیں ان کا انتخاب، ان کی ترتیب، ان کی طباعت، سب ہر لحاظ سے قابل ستائش اور لائق تقلید ہیں۔ اسی رو میں مجلس ترقی ادب کی کارکردگی کی ستائش کرتے ہوئے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ علوم اسلامیہ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر مختارالدین آرزو اپنے ایک خط میں کچھ یوں رقم طراز ہیں: ''مجلس ترقی ادب نے مختلف موضوعات پر قدیم اور جدید مصنّفین کی جو کتابیں شائع کی ہیں، ان سے وقت کی بہت اہم ضروریات پوری ہوئی ہیں''۔

امتیاز علی تاج نے اپنی زندگی کے آخری مراحل تک مجلس ترقی ادب کے تمام کاموں کو بحسن وخوبی انجام دیا ہے۔ تاج کے دس سالہ دور نظامت میں مجلس ترقی ادب میں دوسو کے قریب کتابیں شائع ہوئیں۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے جو کلاسیکی قدیم دور کے ڈرامے تھے ان کی تدوین کا کام بھی شروع کیا اور پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ یہ تاج کے یادگاری کارنامے ہیں۔ سید امتیاز علی تاج نے مجلس ترقی ادب کے سامنے ۱۰ر مئی ۱۹۵۷ء کو اردو کلاسیکی ڈراموں کی تدوین کا منصوبہ پیش کیا جو مجلس کے اجلاس منعقدہ ۱۳ر مئی ۱۹۵۷ء میں منظور کرلیا گیا۔

تاج کی انہی ادبی خدمات سے متاثر ہو کر پاکستان حکومت نے انھیں کئی اعزازات سے نوازا جس میں ''ستارۂ امتیاز'' کا خطاب کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اس کے ساتھ ہی موصوف کو کئی اضافی ذمہ داریاں بھی دی گئی تھیں جن میں ''رکن مغربی پاکستان فلم سنسر بورڈ، جنرل سکریٹری: مغربی پاکستان آرٹس کونسل، رکن: مغربی پاکستان مجلس زبان دفتری، رکن مغربی پنجاب پبلک لائبریری کمیٹی، ممتحن برائے ایم اے (اردو) و بی۔ اے برائے جامعہ کراچی و جامعہ پنجاب، رکن: سوشل ویلفیئر کونسل، رکن: بی این آر کونسل'' خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ابھی تاج ادبی وعلمی کارناموں کے خوابوں کو انجام دینے کے لیے سوچ ہی رہے تھے کہ سید امتیاز علی تاج کو ۱۸ اور ۱۹ر اپریل کی درمیانی شب دو نامعلوم نقاب پوش حملہ آوروں نے چاقوؤں کے پے در پے وار کر کے زخمی کر دیا اور ۱۹ر اپریل ۱۹۷۰ء کو وہ اپنے خالق حقیقی سے جا ملے اور ۱۹ر اپریل ۱۹۷۰ء کی صبح کو جنازہ اٹھا۔

سید امتیاز علی تاج کی شخصیت ایک تراشیدہ ہیرے کی طرح تھی جس کے متعدد پہلو ہوتے ہیں، لیکن ہر پہلو اتنا شفاف، اتنا تابناک کہ دوسری ہر شئے کو اس کے معیار پر رکھا جاتا ہے۔ تاج صاحب کی لغات میں ادارہ ایک کنبہ یا خاندان ہوتا ہے جس کا ہر فرد باہم کسی رشتے کے تحت جڑا ہوا ہوتا ہے اور ادارے کا سربراہ ایک باپ ہوتا ہے جو اولاد اور خاندان کے ہر فرد کو اپنے دل کی دھڑکنوں میں محسوس کرتا ہے۔

امتیاز علی تاج کی شخصیت اتنی بڑی تھی کہ اگر ان کے لیے کوئی لفظ سوچئے تو لفظ ہلکا محسوس ہوتا ہے۔ جملہ سوچئے تو جملہ کمزور معلوم ہوتا ہے۔ امتیاز علی تاج کی ڈراما نگار کے حوالے کی اور کئی اعتبار سے ادبی دنیا میں بڑی متنوع اور معتبر شخصیت تھی۔

تاج اپنی ذات میں خود ایک انجمن تھے۔ انھوں نے برسوں تک ڈراما میں بطور کردار اپنی موجودگی بھی درج کروائی اور لکھتے رہے۔ تاج شاعر بھی تھے اور تاج تخلص کرتے تھے۔ یہ لفظ ان کی والدہ کا دیا ہوا تھا۔ جو انھیں پیار سے تاج بلایا کرتی تھیں۔ تاج ایک خوش طبع شاعر تھے۔ ان کی غزل ماہنامہ مخزن کے نومبر دسمبر ۱۹۲۱ء کے شمارے میں شائع ہوئی تھی جہاں ان کے نام کے ساتھ اس وقت کے مدیر مخزن البیان بیدل شاہجہاں پوری نے ''ادیب سحر نگار'' مولانا سید امتیاز علی تاج ایڈیٹر کہکشاں کے الفاظ لکھتے ہیں۔ تینوں نظمیں پہلی مرتبہ سید امتیاز علی تاج کے زیر ادارت چھپنے والے بچوں کے اخبار'' پھول'' میں شائع ہوئیں۔ اس کے بعد تاج صاحب نے انھیں اپنی مرتبہ کتاب ''پھول باغ'' مطبوعہ ۱۹۳۶ء میں شامل کیا۔ غزل اور تینوں نظمیں صحیفہ تاج نمبر میں بھی جناب محمد حنیف شاہد کی مختصر یادداشت کے ساتھ شائع ہو چکی ہیں۔

تاج نے جو نظمیں لکھیں ان کے عنوان کرسی اور فرش، وطن کی یاد پنجرے میں قید ہے اور الوداع خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان نظموں اور غزل کے چند اشعار ملاحظہ کریں: غزل:

پھر لطف دیکھو عشق کے راز و نیاز کا
پردہ جو درمیاں سے اٹھے احتراز کا
اک بار مجھ سے مل کے وہ سو بار پھر ملا
دھڑکا انھیں لگا تھا افشائے راز کا

نظم کرسی:

کرسی اور فرش میں تھی چھیڑ بہت عرصے سے
آخر اک روز کہا فرش سے یہ کرسی نے
کچھ تیری قدر نہیں اور تو ایسا ہے ذلیل
پاؤں کے نیچے بھی رکھنے کے نہیں قابل ہے

وطن کی یاد پنجرے میں قید ہے:

شیاد گلشن کی مجھے کرتی ہے کتنا بے قرار
واں گزارا کرتے تھے ہم بھی کبھی اپنی بہار

نظم الوداع:

غم و اندوہ کی آمد ہے خوشی کی تردید
نالۂ یاس ہے آواز شکست امید
ہے پیام شب دیجور الوداع خورشید
رخصت دوست کا انجام ہے کیا حسرت دید

ان کی شاعری کے مطالعہ سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں ہجرت کا کرب سب سے قریب تھا۔ تاج صاحب فطرتاً شاعر تھے۔ انارکلی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے نثر میں شاعری کی

ہے۔تاج کی شاعری سے متعلق ڈاکٹر حنیف فوق کچھ یوں رقم طراز ہیں:

''تاج نے شاعرانہ تخیل کی بلندیوں کو چھولیا ہے۔اسے پڑھتے ہوئے ہمیں بار بار موسیقی کی نرم و نازک، شیریں، مدھم اور غم انگیز سروں کا خیال آتا ہے''۔

تاج شاعری کی حیثیت سے اتنے مشہور تو نہ تھے،لیکن نثر نگاری کے میدان میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔انھوں نے بچوں کے لیے تمام کہانیاں لکھیں جن میں کچھ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔''ننھی کتاب، منی کتاب، پیاری کتاب، دلاری کتاب، بچوں کی بہادری کے قصے، ہماری کتاب، ابوالحسن، جادو کے برج، چڑیا خانہ، پھول باغ، گدگدی، ٹھگوں کی کہانیاں، بھوتوں کی کہانیاں، پھولوں کی کلیاں ڈاکوؤں کی کہانیاں، بہادر کی کہانیاں، اسکول کی کہانیاں، بچپن کی کہانیاں وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ان ساری کہانیوں کو مجلس ترقی ادب، لاہور نے شائع کیا ہے۔آپ نے متعدد انگریزی کتابوں کے ترجمے کئے،آپ کی مطبوعات کی تعداد تقریباً ''۱۱۱'' اور مسودات ۵۳ ہیں۔جن میں اردو ڈرامے کی مفاہمتیں، اردو ڈراما نگاری، تھیٹر کی ضرورت اسٹیج ڈراما یادگاری مقالے ہیں تاج کی تصانیف میں آہ علامہ اقبال، شہر یار دکن کی سلور جوبلی، آہ سرراس مسعود، پردۂ قرآنی ،نقطۂ نظر سے، پردہ (قرآن کی روشنی میں) جہانگیر، شاہکار تصویر، مضامین کا شمار، حجاب کا ایک مختصر افسانہ، اسلامی تمدن، بھارت کا سمراٹ، (گاندھی جی کی سوانح عمری)، موت کا راگ، ہیبت ناک افسانہ، میاں شاہ نواز مرحوم، قرطبہ کا قاضی، انارکلی، جادو کے برج، اور یک بابی کھیل وغیرہ تمام ان کی تصانیف ہیں۔ان کی ادبی کارکردگی کا حلقہ اتنا وسیع ہے کہ اگر لکھنے بیٹھا جائے تو کئی دن گزارنے ہوں گے اور تمام راتیں سیاہ کرنی پڑیں گی۔

ان کے ڈراموں میں زیادہ عزت شہرت اور مقبولیت اگر کسی کو ملی یا وہ مشعل راہ ثابت ہوئے اور آج میل کے پتھر کے طور پر نظر آرہے ہیں تو وہ کمرہ نمبر پانچ، گونگی جورو، چچا چھکن ''مزاحیہ ڈراما'' اور ڈراما انارکلی بے حد مقبول ہوئے۔چچا چھکن سے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا کچھ اس طرح اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں:

''امتیاز علی تاج کا چچا چھکن ایک ایسی ہی تخلیق ہے جس نے خود کو مسخرے کی روایت سے منقطع کر کے ایک مزاحیہ کردار کی حیثیت میں پیش کیا ہے۔اردو ادب میں امتیاز علی تاج کئی حیثیتوں سے زندہ رہیں گے،لیکن اگر کسی دوسری وجہ سے ان کی دوسری حیثیتیں ماند پڑ جاتی بھی ہیں تو محض چچا چھکن کے خالق کی حیثیت میں وہ زندۂ جاوید ہیں اور زمانے کی گردان کا کچھ بھی بگاڑ نہیں سکتی۔''

تاج کا مشہور ڈراما انارکلی جو محتاج تعارف نہیں جسے آج بھی اردو ادب میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ایسے تو بہت سے ادیبوں، ناقدوں اور محققوں نے تاج اور ان کی تصانیف کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے،لیکن پروفیسر محمود الٰہی کا امتیاز علی تاج سے والہانہ عشق اور لگاؤ ان کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے جس میں انھوں نے تاج کی اہلیت وصلاحیت کا کچھ اس انداز میں نقشہ کھینچا ہے:

''جس کی نظر میں اتنی گہرائی اور دور بینی ہو کہ وہ ماضی بعید کے معاشرے کو ہمارے سامنے لاکر رکھ دے۔جس کے قلم میں اتنا جادو ہو کہ وہ فکر و جذبہ پر چھا جائے۔اگر وہ حال کے مسائل کو چھوتا تو اس صنف ادب کا حالی اور پریم چند ہوتا تاج سے ہمیں ڈرامے کا فن ملا، ادب و بلاغت کا سرچشمہ ملا،لیکن اپنی زندگی کا کوئی نغمہ، شادی یا نوحہ غم نہ ملا۔تاج کے ساتھ ساتھ یا تاج کے بعد چند ڈراما نگاروں نے ہمارے مسائل سے بھی بحث کی تو وہ تاج کے فن اور معیار زبان و ادب تک نہ پہنچ سکے۔تاج کی انفرادیت بہر حال مسلم ہے اور اس مرحوم صنف کے مؤرخ اور نقاد کو انارکلی مایوس نہ ہونے دے گی''۔

تاج نے اپنی زندگی میں ویسے تو بہت اہم کام کئے،لیکن انھوں نے جو سب سے زیادہ اہم کام کیا وہ ان کا مجلس ترقی ادب سے جڑنے کے بعد وجود میں آیا۔انھوں نے مجلس ترقی ادب سے جڑتے ہی اردو کے کلاسیکی ڈراموں کی ترتیب واشاعت کا کام انجام دینا شروع کردیا۔جن میں ان کا ہاتھ گوہر نوشاہی بٹایا کرتے تھے۔ڈرامے سے متعلق تاج کی دلچسپی کے بارے میں گوہر نوشاہی تاج کے ساتھ گزرے ہوئے اوقات کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''سید صاحب کی ذات میں ایک بات جو نمایاں نظر آتی تھی وہ ان کا اپنے فن سے لگاؤ تھا۔وہ ڈرامے کو اپنی روح سمجھتے تھے اور میرے اس جملے کو غلط معنی نہ دیا جائے تو یوں کہوں گا کہ سید صاحب ڈرامے کی ترتیب وتدوین کا کام عبادت سمجھ کر کرتے تھے۔''

تاج صاحب نے کتنی جاں فشانی کے ساتھ ان ڈراموں کی ترتیب و اشاعت کا کام انجام دیا۔تاج کی شخصیت کوئی چھوٹی شخصیت نہیں تھی انھوں نے مجلس ترقی ادب میں رہ کر جو ڈراموں کا کام انجام دیا اور ادب کو

اور وسیع سے وسیع تر بنایا۔ ان میں جو کلاسیکی ڈرامے اہم ہیں وہ حباب کے ڈرامے، رونق کے ڈرامے، خورشید، آرام کے ڈرامے، ظریف کے ڈرامے، خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ابھی تاج کا ادبی و علمی سلسلہ یہیں ختم نہیں ہوتا ان کے پاؤں کے نقوش علم سے فلم تک اور ڈراموں سے اسٹیج تک آتے جاتے رہے۔ تاج نے فلمی دنیا میں طبع آزمائی کی انھوں نے ''اپنی زندگی کو صرف ادب، صحافت اور ریڈیو تک ہی محدود نہ رکھا۔ بلکہ فلم میں بھی دلچسپی لینا شروع کر دی ۱۹۳۱ء میں ہنسورائے نے ''انارکلی'' کے نام سے جو خاموش فلم بنائی تھی اس کی کہانی تو حکیم احمد شجاع نے لکھی لیکن اس میں اکبر بادشاہ کا کردار سید امتیاز علی تاج نے ادا کیا تھا۔ تاج صاحب نے ''اے آر کاردار'' کی فلم سوامی کے لیے کہانی لکھی پھر پنچولی فلم آرٹ کمیٹی کے لیے فلم ''خاندان'' کی کہانی قلم بند کی۔ خاندان ۱۹۴۲ء میں ریلیز ہوئی۔ اس کے علاوہ تاج صاحب نے فلم ''پگڈنڈی'' ۱۹۴۷ء، جھمکے اور خاموش کی کہانی اور مکالمے بھی تحریر کیے۔ امتیاز علی تاج کے لیے سید صاحب کچھ یوں رقم طراز ہیں:

> آپ خود ایک بڑے کامیاب ناشر، بڑے نیک نام فلم ساز اور فنون لطیفہ کے بہت بڑے مربی۔ برصغیر و ہند و پاک کے سب سے بڑے ڈراما نگار، دبستان لاہور کے سب سے پرانے صحافی اور علامہ نیاز فتح پوری کے الفاظ میں ''نہایت اچھے ادیب'' ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد بھی سید امتیاز علی تاج فلمی دنیا سے وابستہ رہے۔ انھوں نے فلم ''چن وے'' ۱۹۵۱ء کی کہانی لکھی، فلم گلنار کی کہانی بھی لکھی اور اس کی ہدایت کاری کے فرائض بھی انجام دیے۔ پاکستان کی دو فلمیں جو تاج صاحب کی کہانیوں کے سبب بے حد مشہور ہوئیں ''انتظار'' ۱۹۵۶ء اور ''زہر عشق'' ۱۹۵۸ء تھیں۔ ابھی یہ سلسلہ تھمتا اور رکتا نہیں ہے تاج نے قیام پاکستان کے بعد ریڈیو میں جو خدمات انجام دیں ان کا مختصر جائزہ لیتے ہوئے پھر ہم اس کے آخری مرحلے تک جائیں گے۔ قیام پاکستان کے بعد سید امتیاز علی تاج نے ریڈیو پاکستان کی بنیادیں مستحکم کرنے میں بھی بہت توجہ اور محنت کی۔ قیام پاکستان کے پہلے ریڈیو کے لیے تاج صاحب ڈرامے بھی لکھتے تھے اور صدا کاری کے ذریعہ مختلف کردار بھی ادا کرتے تھے۔ بقول شمیم احمد: ''قرطبہ کا قاضی ان کی ریڈیو کی تاریخ کا سنگ میل ہے''۔ اسی زمانے میں جو پروگرام ریڈیو پاکستان سے نشر ہوتا تھا اس کا نام تھا ''پاکستان ہمارا ہے'' اس پروگرام کے مقبول ہونے کا ثبوت اس سے ملتا ہے کہ ''گاندھی جی نے بھی اس کا ذکر اپنی پرارتھنا میں کیا''۔

ایسا لگتا ہے کہ تاج کی زندگی کے بہت سارے گوشے ابھی بھی مجھ سے تشنہ رہ گئے ہوں گے۔ میں نے اپنی بساط بھر ان کی مکمل شخصیات اور کارناموں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ تاج نے اپنی زندگی میں جو ایک ڈراما انارکلی لکھ دیا وہ ان کو باقی رکھنے اور ادب میں ان کی جگہ بنانے کے لیے کافی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ تاج کا ڈراما انارکلی جب شائع ہوا یعنی ۱۹۳۲ء میں تب اس ڈرامے کی جو شہرت تھی وہ ہنوز جاری و برقرار ہے۔ بہت مشکل ہے کہ کسی بھی مصنف کے حق میں یہ بات آئی ہو کہ اس کی زندگی میں اس کی کتاب نو بار شائع ہوئی ہو، لیکن تاج کا ڈراما انارکلی ان کی حیات میں نو بار شائع ہوا۔ انارکلی کے شائع ہونے کے سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

> ''انارکلی شائع ہوئی تو ہاتھوں ہاتھ لی گئی، اس لیے مدیر نیرنگ خیال نے اپنے تبصرے میں لکھا'' پہلا ایڈیشن مہینوں نہیں دنوں میں ختم ہوتا نظر آتا ہے، اس لیے خریدنے والے جلدی کریں، ورنہ دوسرے ایڈیشن کا انتظار کرنا پڑے گا۔ انارکلی پہلی بار ۱۹۳۲ء، دوسری بار ۱۹۳۴ء، تیسری بار ۱۹۳۷ء، چوتھی بار ۱۹۴۱ء، پانچویں بار ۱۹۴۰ء، چھٹی بار ۱۹۵۶ء، ساتویں بار ۱۹۶۰ء، آٹھویں بار ۱۹۶۱ء اور تاج کی زندگی میں آخری اشاعت یعنی نویں بار ۱۹۶۳ء، تک لگاتار شائع ہوتی رہی اور ان کی اہمیت وافادیت میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی''۔

ڈراما انارکلی سے ہی تاج کی شہرت اور انارکلی کی مقبولیت کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاید اسی لیے آغا حشر کاشمیری کو یہ کہنا پڑا کہ: ''میں سمجھتا تھا کہ حشر کے بعد ڈراما ختم ہو جائے گا، لیکن اردو ڈرامے کے بہار کے دن تاج کے ڈرامے ''انارکلی'' سے آرہے ہیں''۔ اسی صف میں۔ بقول عبدالحفیظ:

> امتیاز علی تاج ایک ایسے ادیب تھے کہ جنھوں نے زندگی بھر قلم اپنے ہاتھ سے نہ چھوڑا جب تک وہ زندہ رہے۔ برابر لکھتے رہے۔ انھوں نے اپنی ساری زندگی ادب کی خدمت میں گزار دی......ڈراما انارکلی ایک ایسا ڈراما ہے کہ جو ان کی تمام تصانیف پر بھاری ہے اور یہ ایک ایسا ڈراما ہے کہ جس کو اردو ڈرامے کا سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے اور یہ ایک ایسا اعزاز ہے کہ جو ان کی موت کے بعد بھی ان کی یاد ہمیشہ زندہ رکھے گا۔

OO

اردو زبان میں امالہ

امیر حمزہ

شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی، موبائل:9990018577

کسی بھی زبان کا وجود اچانک کسی عظیم خطۂ ارض سے نہیں ہوتا بلکہ تمام زبانوں کے وجود میں آنے کا تعلق کسی نہ کسی مخصوص خطۂ ارض سے ہوتا ہے۔ جس علاقہ سے کوئی زبان جنم لیتی ہے اس سے پہلے وہاں کوئی نہ کوئی زبان ضرور بولی جاتی رہی ہے۔ جنم لینے والی زبان طاقتور بن کر پھیلتی جاتی ہے اور دوسرے خطوں وعلاقوں کو اپنے قبضہ میں لیتی چلی جاتی ہے۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ لہجے تبدیل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ زبان ایک ہی ہوتی ہے، جملے بھی ایک ہی ہوتے ہیں، لیکن صوتی آہنگ میں تبدیلیاں آتی چلی جاتی ہیں۔ صوتی آہنگ میں تبدیلیوں کی واضح مثال امالہ کی صورت میں نظر آتا ہے۔

امالہ طب میں کسی مادہ کو عضو علیل سے دوسرے عضو کی جانب پھیر دینے کو کہتے ہیں۔

لسانیات میں فتحہ وضمہ کو کسرہ کی جانب مائل کرنا اور الف کو یائے مجہول کی جانب مائل کرنے کو کہتے ہیں۔

اردو اصطلاح میں امالہ لفظ کے اخیر کے ہائے خفی یا الف کو حرف ربط آنے کی صورت میں یائے مجہول سے بدل دینے کو کہتے ہیں۔

عربی میں فتحہ کا معنیٰ ہے کہ الف اپنے مخرج سے نکلے اور اس میں 'ی' اور 'و' دونوں کی آواز کی مشابہت نہ ہو اور امالہ کا مطلب یہ کہ الف 'ی' کی فتحہ کسرہ کی اور ضمہ بھی کسرہ کی آواز کو جذب کرلے۔ ابن باذش نے اپنی کتاب 'اقناع' میں لکھا ہے ترجمہ: امالہ کے معنیٰ یہ ہیں کہ فتحہ کو کسرہ کی جانب خفیف طور پر مائل کیا جائے گویا وہ فتحہ اور کسرہ کے مابین ہو، اسی وجہ سے الف کو یا کی جانب مائل کیا جاتا ہے۔

فارسی میں لغت نامہ دہ خدا لکھتا ہے ا۔میل دادن فتحہ بسوئے کسرہ (جرجانی) ۲۔میل دادن فتحہ بسوئے کسرہ والف بسوئے یاست (ابن عقیل) ۳۔میل دادن صوت (آ) الف بہ (ی) یا (درقدیم یائے مجہول واکنوں یائے معروف (فرہنگ فارسی معین) مانند: نہاب نہیب، خضاب خضیب وغیرہ۔

امالہ زبان کا وہ جز ہے یا اسلوب کی وہ واحد پہچان ہے جس سے ایک لہجہ کو دوسرے لہجے سے الگ کیا جاسکتا ہے۔ اسی وجہ سے قرآن مجید کے لہجوں کو سبعۃ احرف سے تعبیر کیا گیا ہے۔ جب ہم ان تمام 'سبعۃ احرف' کی تفصیل کے لیے تفاسیر اور تجوید کی کتابوں کی جانب رخ کرتے ہیں تو ہمیں نتیجہ کے طور پر امالہ بھی ملتا ہے کیونکہ ایک قرأت کو دوسری قرأت سے ممتاز کرنے میں امالہ کا وافر حصہ ہے۔ حفص کی روایت جس پر حجاز اور ہندوستان بھی عمل کرتا ہے اس میں امالہ نہیں بلکہ فتحہ کی قرأت پائی جاتی ہے سوائے ایک مقام کے۔ برخلاف حجاز کے دوسرے قبیلہ تمیم، اسد، طے اور قیس کے جن کے لہجے میں امالہ پایا جاتا ہے اور وہ ہے الف کو یا کی جانب اور فتحہ کو کسرہ کی جانب مائل کرنا۔

زبان میں روانی اور سلاست کے لیے کئی قسم کی تبدیلیاں زبان میں ہوتی رہتی ہیں، جس کا اطلاق کبھی رسماً ہوتا ہے اور کبھی نہیں ہوتا ہے، عربی زبان میں امالہ کا وجود کثرت سے ہے جہاں اس کو قواعد کے دائرے میں لاتے ہوئے نحو وتجوید کے اماموں نے بخوبی حل کرلیا ہے۔ فارسی زبان میں ایران میں امالہ کا وجود رہا ہے، لیکن ایرانی فارسی میں یائے مجہول کے ختم ہونے سے امالہ تحریر سے بھی ناپید ہوگیا اور فارسی میں امالہ اردو میں امالہ کے مزاج سے یکسر مختلف ہے۔ فارسی میں اکثر درمیان لفظ میں امالہ آیا ہے جیسے کتاب سے کتیب، رکاب سے رکیب، خضاب سے خضیب، نہاب سے نہیب وغیرہ۔ فارسی میں یہ صرف تکلم وترسم میں ہی نہیں بلکہ قافیہ میں بھی آیا ہے، لیکن موجودہ دور کے اردو کی طرح ہر مقام پر نظر نہیں آتا ہے بلکہ اتنا کم ہے کہ اس کو شاذ سے اوپر کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔

اردو میں شروع سے یہ کیفیت بہت ہی شاذ نظر آتی ہے۔ عہد زریں کے شاعروں کے یہاں خال خال نظر آتی ہے۔ اکثر مقام پر قائم صورت میں حرف ممال نظر آتا ہے۔ ابھی تک اردو میں امالہ والے لفظ کو بھی قائم صورت میں لکھنے والے زیادہ ہیں نہ کہ محرّف صورت میں۔

صاحب نوراللغات، مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، مولوی غلام رسول، مولانا احسن مارہروی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر محمد شمس الدین اور رشید حسن خاں کے امالہ پر زور دینے کے باوجود لکھنے میں امالہ کا التزام اردو والے بہت ہی کم کررہے ہیں۔ آخر کیا وجہ

ہے؟ کیا امالہ کے قواعد صحیح سے مرتب نہیں ہو پائے یا اب تک قواعد کو صحیح سے سمجھا ہی نہیں گیا۔ ماقبل میں ذکر کردہ اصول کے بعد اب اردو میں اس سے متعلق کیا اصول قلم بند کیے گئے ہیں اس پر نظر ڈالتے ہیں۔

(۱) مولوی عبدالحق قواعد اردو میں لکھتے ہیں، جن الفاظ کے آخر (میں) 'الف' 'ا' 'ہ' ہوتی ہے وہ ان حروف (کا، کے، کی، نے، پر وغیرہ) آنے سے یائے مجہول سے بدل جاتے ہیں جیسے لڑکے نے کہا۔ (قواعد اردو، ص:۵۰)

اس قاعدہ میں کمزور پہلو یہ ہے کہ اس میں مطلقاً الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے اسما و افعال کی قید نہیں لگائی گئی ہے جب کہ کئی مقامات پر ان قاعدوں پر عمل کے باوجود امالہ پر عمل نہیں ہو پاتا ہے۔ جیسے ستارہ شہر کا نام ہے اسم ہے وہاں امالہ نہیں ہوگا اور کھایا فعل ہے اور اخیر میں الف بھی ہے پر امالہ نہیں ہوسکتا۔

(۲) مولانا احسن مارہروی فصیح الملک میں لکھتے ہیں جس لفظ کے آخر میں 'ہ' آئے اسے فاعلیت مفعولیت اور اضافت کی حالت میں 'ے' سے لکھا جائے جیسے کسی زمانے میں۔ اسی طرح حالت ترکیبی یعنی اضافت و عطف میں بھی عربی و فارسی الفاظ اسی طرح لکھے جائیں گے جس طرح بولے جاتے ہیں مثلاً لب و لہجے میں، مقدمے و بازی میں وغیرہ۔ (بحوالہ علمی نقوش، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان، اعتقاد پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی، ص:۱۰-۹)

یہاں بھی لفظ عام ہے جبکہ امالہ میں کسی بھی صورت میں عمومیت نہیں ہے اور الف والے الفاظ پر انہوں نے گفتگو نہیں کی ہے۔

(۳) رشید حسن خان اردو املا میں لکھتے ہیں:

''ہائے مختفی سے پہلے حرف پر عموماً زبر ہوتا ہے، جیسے کہ کعبہ، پردہ، پیمانہ، زمزمہ، واقعہ وغیرہ۔ جب یہ حروف محروف ہوں گے تو لازمی طور پر ہائے مختفی ہائے مجہول سے بدل جائے گی اور اس سے پہلے والے حرف کا زبر زیر سے بدل جائے گا جیسے کعبے میں، پردے پر، عرصے سے، وقفے میں''۔ (اردو املا، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص:۳۰۸)

اس قاعدہ میں رشید حسن خان صرف ہائے مختفی کا ذکر کر رہے ہیں اور الف کا ذکر بھی نہیں کر رہے ہیں جبکہ امالہ کے تعلق سے دونوں میں یکساں قاعدہ نافذ ہوتا ہے۔

(۴) فرمان فتح پوری املا کے اصول میں امالہ سے متعلق لکھتے ہیں:

''جن واحد مذکر لفظوں کے اخیر میں 'ہ' یا 'الف' ہو ان کی جمع یائے تحتانی لگانے سے بن سکتی ہے اور ان کے فوراً بعد حرف عاملہ (مغیرہ) یعنی، تک، سے، کو، کے، کی، میں، پر، نے وغیرہ میں کوئی بھی حرف آئے تو اردو املا میں اس لفظ کو یائے تحتانی سے بدل دیا جائے گا جیسے ان جملوں میں اس لڑکے کو بلاؤ، بیٹے نے باپ سے کہا وغیرہ''۔ (اردو املا اور رسم الخط اصول و مسائل، حلقہ نیاز و نگار کراچی ۱۹۹۴ء، ص:۳۲-۳۱)

اس قاعدہ میں واضح طور پر یہ بات سمجھ میں آرہی ہے کہ جن لفظوں کی جمع یائے تحتانی لگانے سے بن سکتی ہے اسی میں امالہ آئے گا باقی لفظوں میں نہیں آئے گا لڑکے کو بلاؤ، بیٹے نے باپ سے کہا وغیرہ لیکن آگرہ اور کلکتہ کی جمع تو نہیں آتی ہے پھر ان میں امالہ کیوں ہوتا ہے؟

امالہ کے معنیٰ جیسا کہ جھکانا اور مائل کرنے کے ہیں۔ اس اعتبار سے سب سے پہلا سوال ذہن میں یہ آتا ہے کہ کیا امالہ کے لیے کسی حرف کا استعمال ضروری ہے جیسا کہ فارسی میں درمیان لفظ میں یائے مجہول کی ادائیگی کے لیے 'ی' کا استعمال ہوا ہے اور اردو میں حرف ممال کے آخر میں یائے مجہول کا استعمال ہوتا ہے۔ یہاں یہ بات واضح ہو جانی چاہیے کہ قدیم فارسی میں جو امالہ کی صورت رائج تھی وہ اب جدید فارسی میں ختم ہوگئی ہے کیونکہ بطور حرف یائے مجہول جدید فارسی سے ختم ہوگیا ہے لیکن فارسی بول چال میں اب بھی امالہ اتنا رچا بسا ہے کہ 'آنہا' کو 'اونہا' اور 'جامہ' جیسے لفظ کا تلفظ جامے کیا جاتا ہے، لیکن حرف امالہ کا استعمال کہیں نہیں ہوتا ہے۔ یہ تو اردو اور فارسی کا معاملہ ہے جہاں امالہ بہت ہی کمزور ہے اور اس کے تعلق سے اب تک جامع و مانع قواعد مرتب نہیں کیے گئے ہیں لیکن جہاں امالہ بہت ہی مضبوط ہے یعنی عربی میں وہاں پر ہمیں امالہ کے لیے کسی بھی حرف کا استعمال نظر نہیں آتا ہے۔

اردو میں امالہ پر املا والوں نے اس سختی سے زور دیا ہے کہ امالہ کی تعریف سے مائل کرنا کو زائل کر کے نصب کرنا کر دیا گیا ہے۔ یعنی زبر کو کسرہ کی جانب مائل کرنا اور الف کو یا کی جانب مائل کرنا ختم کر کے اب سارا زور اس بات پر صرف کیا ہے کہ زبر اور الف کو یائے مجہول سے بدل دیا جائے۔ اس کے بعد آہستہ آہستہ اب یہ کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ جہاں بھی یائے مجہول نظر آتی ہے اس کو امالہ کا ہی سمجھ لیا جاتا ہے۔ جبکہ یہ سراسر بے راہ روی ہے۔ یائے مجہول کا استعمال اردو میں سب سے زیادہ جمع بنانے کے لیے آیا ہے جیسے لڑکا لڑکے، پیسہ پیسے، شکوہ شکوے، گلہ گلے وغیرہ۔ یائے مجہول کا استعمال اعداد لفظی میں وصفی کے طور پر آیا ہے۔ جیسے پہلا پہلے پہلی، دوسرا دوسرے دوسری، چھٹا چھٹے چھٹی وغیرہ۔ ان تمام کو ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے امالہ میں ذکر کیا ہے، اگر ہم چھٹے کو امالہ میں شمار کرتے ہیں تو پھر ساتویں کو کیا کہیں گے؟ لہٰذا ان تمام میں یائے مجہول کا استعمال عدد وصفی کو بیان کرنے کے لیے کیا گیا ہے۔ اسی طریقے سے بعض سے مشتق بعضے کو بھی ہم امالہ میں شمار نہیں کر سکتے کیوں کہ یہاں پر یائے مجہول کو نکرہ کے معنی پیدا کرنے کے لیے لایا گیا ہے۔ کیونکہ بعض سے وہ مفہوم ادا نہیں ہوسکتا جو بعضے سے ادا ہو رہا ہے۔ اسی

طریقہ سے قدرے میں یائے مجہول کا استعمال تناسب کو بیان کرنے کے لیے کیا گیا ہے، جیسے قدرے کم، قدرے زیادہ وغیرہ۔ یائے مجہول کا استعمال جمع کے بجائے اظہار عظمت کے لیے بھی کرتے ہیں جیسے آتے ہیں، کھاتے ہیں وغیرہ۔ افعال میں یائے مجہول کا استعمال کثرت سے معانی کو بیان کرنے کے لیے آیا ہے۔ معانی کو بیان کرنے کے لیے اس لیے آتا ہے کیونکہ امالہ کے استعمال سے کبھی بھی کسی بھی لفظ میں کوئی بھی نیا معنیٰ نہیں پیدا ہوسکتا ہے۔ اگر اس کے اضافہ سے کوئی نیا معنیٰ پیدا ہو رہا ہے تو وہ پھر صرف اور نحو کے دائرے میں آجائے گا اور امالہ کا تعلق علم الضبط سے ہے نہ کہ علم الصرف والنحو سے۔ جب علم الضبط کا ذکر آگیا ہے تو اس کی تعریف بھی عرض کرتا چلوں۔ حافظ محمد راسخ علم الضبط کی اصطلاحی تعریف اپنی کتاب 'علم الضبط' میں ان الفاظ سے کرتے ہیں ''علم الضبط سے مراد وہ علم ہے جس کے ذریعہ حرف کو لاحق ہونے والی علامات حرکت سکون، تشدید اور مد وغیرہ کی پہچان ہوتی ہے۔ اس کتاب کی آٹھویں فصل میں وہ اختلاس، اشمام اور امالہ کو بیان کرتے ہیں۔ دراصل یہ تینوں چیزیں ایک ہی نوعیت کی ہیں، تینوں میں بین بین کا عنصر ہے وہ اس طور پر کہ اختلاس میں حرکت کی ادائیگی جلدی ہوتی ہے یا زیادہ سے زیادہ دوتہائی حرکت کو ظاہر کرنا ہوتا ہے، اشمام میں ضمہ اور کسرہ سے مرکب حرکت کی ادائیگی کرنا گویا وہ اس طور پر ہو کہ نہ مکمل اسے زیر میں شامل کرسکتے ہیں اور نہ ہی مکمل پیش میں یہ صورت 'ق' میں اکثر نظر آتی ہے بشرطیکہ اس کے بعد یائے ساکن ہو جیسے اردو میں قیمہ جہاں پیش اور زیر کا ملا جلا اثر نظر آتا ہے اور خواہش میں پیش اور زبر کا ملا جلا عکس نظر آتا ہے۔ امالہ میں بھی یہ بین بین نظر آتا ہے کیونکہ امالہ میں فتحہ کو کسرہ اور الف کو یا کی طرف مائل کرکے پڑھنا ہوتا ہے۔ پھر خیال اس کا آتا ہے کہ ان مواقع پر کون سی علامت لگائی جائے۔ تو ایک بڑی جماعت ان تینوں میں علامت نہ لگانے کی قائل ہے کیونکہ یہ امور اساتذہ سے مشافہۃً سیکھے جاتے ہیں خط یعنی حرکات وسکنات سے نہیں۔ اس کو امام ابوداؤد اختیار کرتے ہیں۔ کچھ لوگ اس میں حرکت وعلامت لگانے کے قائل ہیں اور وہ اس طور پر کہ حرکت حرف ممال پر بشکل مربع خالی الاوسط لگایا جائے اور حرکت بھی اسی صورت میں لگائیں گے جب حرف وصل اور وقف دونوں صورتوں میں امالہ کو قبول کر رہا ہو ورنہ نہیں۔ اس مذہب کو امام دانی نے اختیار کیا تھا اور وقت وضع اسی پر عمل ہوتا تھا، لیکن آہستہ آہستہ وہ علامت ختم ہوتی گئی۔ ان باتوں سے بہت ساری باتیں نکل کر سامنے آرہی ہیں۔ ایک یہ کہ حرف کا اور نہ ہی حرکت کا استعمال ہوسکتا ہے کیونکہ یہ چیزیں مشافہۃً سیکھنے کی ہیں۔ دوسرا یہ کہ ہم ایک علامت کا استعمال اس کے لیے کرسکتے ہیں، لیکن یہ اسی وقت ہوگا جب وہ لفظ مکمل طور پر امالہ کو قبول کرتا ہو یعنی اگر ہم اس لفظ پر ہی رک جاتے ہیں تب بھی اور نہیں رکتے ہیں تب بھی اس لفظ کے تلفظ کی ادائیگی میں فرق نہیں آتا ہو۔ اس طور پر تو اردو کا کوئی بھی لفظ اس دائرہ میں نہیں آئے گا کیونکہ اردو میں امالہ صرف وصل کی صورت میں ہوتا ہے وقف کی صورت میں ایک بھی لفظ ایسا نہیں ہے جس میں امالہ ہوتا ہے۔

ماقبل میں جتنے امالہ کے قواعد وقوانین بیان کیے گئے ہیں اگر ان تمام پر عمل کر بھی لیا جائے تو اتنے مستثنیات ہیں کہ اردو کا نوآموز طالب علم یا محض اردو جاننے والا فارسی وعربی سے نابلد پریشان ہوجائے گا کہ امالہ کی ضرورت کہاں پڑے گی اور کہاں نہیں۔ (مندرجہ ذیل مستثنیات میں سے کچھ استفادہ خلیق الزماں کے مضمون ''امالہ'' مشمولہ فکر وتحقیق شمارہ نمبر۴، جلد نمبر۱۷ سے کیا گیا ہے اور ان پر گفتگو بھی کی گئی ہے)۔

(۱) عربی وفارسی کے وہ الفاظ جن میں الف اصلی ہو امالہ قبول نہیں کرتا جیسے دعا، دغا، وفا اور قضا وغیرہ۔

(۲) عربی الفاظ کے جمع میں امالہ نہیں ہوگا، جیسے انبیا، اتقیا، اولیا، اصفیا اور طلبہ وغیرہ۔

(۳) الف مقصورہ والے لفظوں میں امالہ نہیں ہوسکتا، جیسے صغریٰ، کبریٰ، عظمیٰ، حتیٰ وغیرہ۔

(۴) عربی کے وہ الفاظ جو اردو میں بہت ہی زیادہ مستعمل ہیں اور اپنے اخیر میں الف بھی رکھتے ہیں لیکن پھر بھی اردو والے اس کو امالہ کے ضمن میں نہیں لاتے ہیں جیسے منشا، انتہا، ابتدا، انخلا وغیرہ۔

(۵) القابات وخطابات امالہ قبول نہیں کرتے، خلیفہ، آقا، آغا، مولانا، ملا، پیشوا وغیرہ خلیق الزماں نے اسی مثال میں رقاصہ کو بھی شامل کیا ہے، لیکن رقاصہ میں امالہ کی کیفیت پائی جاتی ہے اور اس کو ہم القابات و خطابات میں بھی شمار نہیں کرسکتے جیسا کہ موصوف نے شمار کیا ہے۔ رقاصہ کی طرح مغنیہ میں بھی امالہ کی کیفیت پائی جاتی ہے۔

(۶) نام میں امالہ نہیں ہوسکتا جیسے رضیہ، سلطانہ، فرزانہ، رشیدہ وغیرہ۔

(۷) اعداد لفظی میں امالہ نہیں کرسکتے جیسے گیارہ سے اٹھارہ تک۔ ان اعداد میں امالہ نہیں ہونے کی واضح دلیل یہ ہے کہ ان تمام میں جو ہٗ استعمال ہوا ہے وہ ہائے ملفوظ ہے نہ کہ ہائے خفی۔

(۸) اسمائے تصغیر میں بھی امالہ نہیں ہوتا جیسے کھٹیا، چدریا، لوٹیا وغیرہ۔

(۹) جو لفظ مفرد صورت میں امالہ کو قبول کرتا ہے اگر وہی لفظ مرکب صورت میں مستعمل ہو رہا ہے تو اس سے امالہ ساقط ہوجاتا ہے جیسے کعبہ کے بعد اگر حرف ربط آرہا ہے تو امالہ ہوتا ہے، لیکن اگر مرکب صورت میں اس طرح استعمال کیا جائے جیسے غلاف کعبہ کے اوپر، تو یہاں کعبہ میں امالہ نہیں ہوگا۔ اسی طریقہ سے شمع وپروانہ، مجنوں ودیوانہ وغیرہ۔

(۱۰) فارسی کے اردو میں استعمال اسم فاعل، مفعول اور اسمائے صفات میں امالہ نہیں کیا جاسکتا جیسے آئندہ، تابندہ، رخشندہ، گزشتہ اور پیوستہ وغیرہ لیکن اگر یہی تمام کسی مقام کے نام کی صورت اختیار کرلیں تو پھر امالہ اس میں آئے گا، جیسے تابندہ (تابندے) سے لوٹ رہا تھا وغیرہ۔

(۱۱) ایسے توصیفی الفاظ جن کے اخیر میں الف، نون اور ہائے خفی (آنہ) کا اضافہ ہوتا ہے، ان میں امالہ نہیں ہوتا ہے جیسے عاشقانہ، جاہلانہ، استادانہ وغیرہ، لیکن جن میں یہ لاحقہ نہ ہو بلکہ عین جزو لفظ ہو ان میں امالہ ہوتا ہے جیسے دیوانہ، پروانہ اور جرمانہ وغیرہ۔ اگر اسی وزن پر شبانہ بمعنیٰ رات کے آئے تو امالہ ہوتا ہے۔ اسی اصول پر اوپر کی مثال سے لفظ مخنتانہ اور بچکانہ بغاوت کررہا ہے اس میں لاحقہ ہے، توصیفی ہے اور امالہ بھی ہورہا ہے۔

(۱۲) عربی کے وہ الفاظ جن کا آخری حرف عین ہوتا ہے جیسے مصرع، مقطع، مطلع وغیرہ اس قسم کے الفاظ میں بحر لکھنوی، عشرت لکھنوی اور نیر کاکوری یائے مجہول کے اضافہ سے امالہ کے قائل نہیں ہیں بلکہ وہ سب عین کو کسرہ دینا کافی سمجھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ایک امر ثقیل ہے کیوں کہ اردو میں آخری حرف کو حرکت دینا اور حرکت کا تلفظ کرنا بہت مشکل امر ہوتا ہے۔ اور نہ ہی یہ اردو کی خاصیت ہے۔ ان کے برخلاف ڈاکٹر عبدالستار صدیقی 'ع' کے بعد امالہ کے لیے یائے مجہول کے اضافہ کو بہتر سمجھتے ہیں۔ مولوی عبدالحق بھی اسی اضافہ کے قائل ہیں۔ رشید حسن خان ان لفظوں کے متعلق لکھتے ہیں "برقع، مجمع، مصرع، مطلع، مطبع، مقطع، موقع .... ان سب لفظوں کو جمع کی صورت میں اور محرف صورت میں 'ے' کے اضافہ کے ساتھ لکھنا چاہیے جیسے برقعے میں مطبعے کا نام"۔ مقتدرہ قومی زبان بھی ان صورتوں میں اسی اصول کو روا رکھتی ہے۔ میری نظر میں ان تمام مقامات پر جہاں اخیر میں ع آتا ہے قدیم تحریروں میں عین کے بعد ہائے خفی کا بھی اضافہ دیکھنے کو ملتا ہے اس لیے شاید ہائے خفی کو دیکھتے ہوئے ان تمام میں امالہ کے لیے 'ے' کا اضافہ کیا گیا نیز جمع کے لیے بھی۔ جس کا استعمال بہت کم نظر آتا ہے۔ جہاں بھی آجاتا ہے وہاں زبان پر بہت مشکل سے رواں ہوتا ہے۔ جیسے قصبے کے وزن پر ضلعے، موقعے اور برقعے وغیرہ۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ان تمام لفظوں میں 'ے' کا اضافہ بہت ہی گراں گزرتا ہے اس لیے اس کا استعمال نہیں ہوگا، اور نہ ہی امالہ میں 'ے' کا تلفظ اس شدت سے کیا جاتا ہے جس کے لیے اس کو لازمی قرار دیا جائے۔ ایک چیز جو نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہم ان تمام میں عین سے پہلے والے حرف کا امالہ کرتے ہیں اور اس کے فتحہ کو کسرہ کی جانب مائل کرتے ہیں۔ جیسے برقَع میں برقِع، مقطَع میں مقطِع وغیرہ اس لیے یہ مناسب ہوگا کہ امالہ کے لیے کسی بھی حرف کا اضافہ روا نہ رکھا جائے۔ البتہ اگر جمع یائے مجہول سے مستعمل ہے تو شوق سے جمع کے لیے اس کا استعمال کیا جائے، لیکن امالہ میں احتیاط برتا جائے۔ اسی طریقہ سے ان الفاظ کے امالہ میں بھی جن کے اخیر میں ہائے خفی ہو اس میں بھی ہائے خفی سے پہلے والے حرف کے فتحہ کو کسرہ کی جانب مائل کرنے سے ہم حقیق طور پر امالہ کا حق ادا کرسکتے ہیں۔ جیسا کہ امالہ کی تعریف میں بھی یہ چیز دیکھنے کو ملتی ہے۔ اسی کو صاحب نوراللغات نے اس طرح درج کیا ہے "وہ الفاظ جن کے اخیر میں عین ہوتا ہے حرف ربط آنے سے بجائے (ے) کہ حرف ماقبل عین کو کسرہ دے کر بولے جاتے ہیں جیسے مصرِع میں سکتہ ہے، مطبِع پر آفت آگئی، مقطِع پر کیا منحصر ہے"۔ (نوراللغات جلد اول، ص: ۳۵۷)

صاحب نوراللغات نے مطلقاً کسرہ کا لفظ استعمال کیا ہے۔ حالانکہ اس کو مجہول کسرہ پر محمول کیا جاسکتا ہے اور مائل بہ کسرہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی طریقے سے ہائے خفی والے الفاظ میں بھی ہم امالہ میں 'ہ' سے پہلے والے حرف کے فتحہ کو کسرہ کی جانب مائل کرکے بولتے ہیں نہ کہ اس کے بعد یائے مجہول کے اضافہ کے ساتھ تلفظ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر اپنی کتاب 'اردو املا اور اس کی اصلاح' میں اسی مسئلہ کی کچھ اس انداز میں وضاحت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں "جن الفاظ کے آخر میں عین ہے ان کے املے کے مستحسن قاعدے کی روشنی میں اس تجویز پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیے کہ جن الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی ہے ان کا املا بھی محرف صورت میں 'یے' سے 'یہ' بدلا جائے بلکہ تلفظ میں حرف ماقبل پر زیر قیاس کیا جائے اور ضرورت ہو تو حرف ماقبل پر زیر لگا دیا جائے مثلاً کعبِہ میں، قبلِہ کو، غازِہ سے، خامِہ نے، یا یہ مصرعے: 'یوں نقل ہے خامِہ کی زبانی'، 'کریں گے کوہکن کے حوصلِہ کا امتحاں آخر'، 'زندگی قطرِہ کی سکھلاتی ہے اسرار حیات'"۔ وہ تمام قواعد جن کا ذکر مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے ان مصرعوں پر صد فیصد موجود ہے، لیکن امالہ کہیں بھی مذکور نہیں ہے۔

الغرض امالہ کا تعلق لہجہ سے ہے نہ کہ قواعد سے اور لہجہ ہر علاقہ میں مختلف ہوتا ہے، کہیں ایک ہی لفظ میں ایک مقام پر امالہ مستعمل ہے تو کہیں دوسرے مقام پر اس سے پرہیز کیا جاتا ہے جیسے دادا اور تایا میں عموماً امالہ نہیں کرتے ہیں، لیکن شاہجہاں پور اور مغربی انڈیا میں اب ان میں بھی امالہ نظر آتا ہے، اسی طرح سے کوئی لفظ کسی عہد میں امالہ کے دائرے میں نہیں آتا ہے اور بعد کے زمانہ میں آجاتا ہے جیسے دربھنگہ اور پٹنہ کا امالہ اب تک نہیں نظر آیا خیر علَم میں نہیں آتا ہے، لیکن اب کچھ تحریروں میں قاعدہ کلیہ بنا کر اس میں بھی امالہ کیا جارہا ہے خواہ سماعت کو بہتر محسوس ہو یا مکروہ لگے۔

یہ قاعدہ کلیہ ہے کہ املا لہجوں کے تابع نہیں ہوتا املا ہمیشہ حرف اصلی اور حرف زائد کے تابع ہوتا ہے۔ (حرف اصلی وہ ہے جس سے مشتق تمام لفظوں میں وہ حروف موجود ہوں، حرف زائد وہ ہے جس کے لگانے سے اور ہٹانے سے معنی میں تبدیلی واقع ہوجائے) ○○

غزلیں

پروفیسر حامدی کاشمیری

○

موج انفاس آتشیں ہی نہیں
برف پگھلے گی یہ یقیں ہی نہیں

تم سے کیوں کر میں رابطہ کرلوں
میرے زیرِ قدم زمیں ہی نہیں

پارہ پارہ بھی کرتی ہے دل کو
تیری آواز دلنشیں ہی نہیں

کوئی آواز ہی نہیں آتی
اِن مکانوں میں کیا مکیں ہی نہیں

یہ تماشا ازل سے ہے
اس کا کوئی تماشابیں ہی نہیں

راز سینے میں دفن ہی کرلوں
شہر بھر میں کوئی امیں ہی نہیں

مسعود منزل، کوہ سبز، شالیمار، سری نگر، کشمیر، موبائل: 7298957978

عطاء الرحمٰن قاضی

○

جی اُٹھا، شعلۂ دل گیر ترے کوچے میں
کن چراغوں کی ہے تاثیر ترے کوچے میں

لوحِ ہر نخل پہ ہیں کلکِ صبا کے چھینٹے
سبز ہے موسمِ تحریر ترے کوچے میں

سب زمانے ہُوئے اک لمحۂ موجود میں گُم
ہو گیا وقت بھی زنجیر ترے کوچے میں

اک نظر دیکھ، سرِ شام چلا آیا ہے
اک کھنڈر بھی پئے تعمیر ترے کوچے میں

تیر فتراک میں رکھ ، زلفِ گرہ گیر نہ کھول
خود بخود آگئے نخچیر ترے کوچے میں

کون یہ تختِ رواں سے ہے اترنے والا
کُھل گیا بابِ اساطیر ترے کوچے میں

آئنہ خانۂ ارژنگ مقابل رکھّے
کہیں غالبؔ تو کہیں میرؔ ترے کوچے میں

سارے دیوانے عطاؔ سر بگریباں ، خاموش
ہے عجب عالمِ تصویر ترے کوچے میں

مین روڈ، محلّہ شریف پورہ، عارف والا ضلع پاک پتن، پنجاب، پاکستان

غزلیں

طالبؔ رامپوری

○

سب سے نزدیک ہم سے اک دوری
دشمنِ جاں کی ہے یہ مجبوری

جیسا سوچا تھا وہ وہی نکلا!
سرخ چہرہ تھا آنکھ تھی بھوری

ایک جیسے ہیں سب امیروں میں
کون دیتا ہے پوری مزدوری

چٹنی روٹی کہیں نصیب نہیں
اور کہیں خوب مرغ تندوری

بیچ رستے میں کاٹ دی اُس نے
اس سے پہلے کہ بات ہو پوری

وہ محبت ہے رات دن مجھ میں
یوں مہکتی ہے جیسے کستوری

تم یہ کیا رنگ پہنے پھرتے ہو!
اچھا لگتا لباس انگوری

سچ تو بولوں گا میں مگر طالبؔ
پہلے لینا پڑے گی منظوری

H-73، تھرڈ فلور، گڑھووالی محلّہ، للیتا پارک، دہلی، موبائل: 9871475871

متینؔ امروہوی

○

انکار نہیں کرتے، اقرار نہیں کرتے
وہ کھل کے محبت کا اظہار نہیں کرتے

ہو جس کی ادائی سے شرمندہ ضمیر اپنا
ہم ایسا ادا کوئی کردار نہیں کرتے

سب پیار سے رہتے ہیں پرکھوں کی حویلی میں
آنگن میں کھڑی کوئی دیوار نہیں کرتے

کشتی کو جلادیں گے سر اپنا کٹا دیں گے
ہم جامِ شہادت سے اِنکار نہیں کرتے

موجودہ زمانے کے دیوانے بھی دانا ہیں
برباد محبت میں گھر بار نہیں کرتے

کس بات پہ روٹھے ہو کیوں ہم سے خفا تم ہو
یہ کس نے کہا تم سے ہم پیار نہیں کرتے

ہم چشمِ بصیرت سے دیکھیں گے متینؔ اُس کو
دُز دے دیدہ نگاہوں سے دیدار نہیں کرتے

72، بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی، موبائل: 9717869666

نظمیں

پی۔ پی سریواستو رندؔ

آہ دلّی!

○

دلّی میں اب کہاں طرف دار ہمارے
پیوند زمیں ہوگئے غم خوار ہمارے
مخمورؔ بھی، امیرؔ بھی، پاشیؔ بھی اور حیاتؔ
خیمے اکھاڑ لے گئے سب یار ہمارے
سینے میں کھولتا ہوا لاوا لیے ہوئے
تیزابیت کو پیتے تھے مے خوار ہمارے
قبلہ مظہر امام تھے، محسنؔ، قمر رئیسؔ
اب تک ہیں دل میں، مرکزی کردار ہمارے
رفعتؔ سروش رکھتے تھے سب کو بہت عزیز
موج و ضمیر بھی تھے مددگار ہمارے
وہ مشورے خلوص کے، لفظوں کی وہ گرفت
غیبت سے دور رہتے تھے سب یار ہمارے
وہ لوگ جن کو فکر سخن کا شعور تھا
عنقا سے ہیں صاحبِ کردار ہمارے
اسلوب کو تراش کے لکھتے رہو غزل
پرکھے گا کون رندؔ اب اشعار ہمارے

مخمور سعیدی، امیر آغا قزلباش، حیات لکھنوی، مظہر امام، محسن زیدی، ڈاکٹر قمر رئیس، رفعت سروش، محمد علی موج رامپوری، ضمیر حسن دہلوی

R-16، سیکٹر۔XI، نوئیڈا

احمد کلیم فیض پوری

ظفرؔ گورکھپوری کو خراجِ عقیدت

شاعر ہوا اس صدی کے
زمین پاؤں تلے ہے
پھر بھی
تمہارے پاؤں کیوں ڈگمگا رہے ہیں؟
بے سکوں، بے توازن سے آخر
کس لیے ہو رہے ہو ظفرؔ تم
یاد ہوگا تمھیں وہ زمانہ
کہ جان لیوا سی دوپہر میں تم
جس گھڑی
لے کے ہاتھ میں تیشہ
وادیٔ سنگ سے چشمہ نکال لائے تھے
سبزہ چاروں طرف نگاہ میں تھا
وہ زمانہ بھی یاد ہوگا تمھیں
چراغ چشمِ تر میں کیے
بسے تھے منظر لہولہو سے
مگر پھر اچانک
بادو باراں کی یورشوں نے
جگائے تھے کیسے پھول گوکھرو کے
جو ہنستے رہے تھے پور پور بدن میں
چاندنی سی اُتر گئی تھی
روح کے صحن میں
یہ بھی بتلاؤ تم کو آخر
آرزوئے میرؔ کیوں ہو
فکر غالب، کبیر کیوں ہو
ان سے سنگت کی دلکشی بھی
کیوں لو؟
تم اپنی ہی سنگت میں آپ گم ہو
شاعر ہوا اس صدی کے
پس دعا ہے میری یہی خدا سے
نشاط جاگے تمہارے دل میں
کہ لطف سے جی سکو تم
اکیسویں صدی میں!

اِملی پورہ، بھساول (مہاراشٹر)، موبائل: 9028825045

غزلیں

روپ نارائن چاندنہ روپؔ

○

سجنے سے سنورنے سے حسیں کون ہوا ہے
ہے پھول وہی پھول جو گلشن میں کھلا ہے

کس بات پہ وہ ہم سے خفا رہتے ہیں ہر دم
کیا غلطی ہوئی ہم سے اُنھیں جس کا گلہ ہے

رشتوں کو نبھانا ہے نبھاؤ تو خوشی سے
خوش ہو کے ملا ہم کو ہمیں جو بھی ملا ہے

بے لاگ طبیعت ہے کوئی رنج نہ شکوہ
خوش رہنے کا انداز بھی ورثے میں ملا ہے

بے خوف جیا کرتے ہیں ایمان کے پابند
حاصل ہے خوشی اُس کو جو مستی میں جیا ہے

مولیٰ کے کرم ہی سے ملا کرتی ہے ہر شے
جو کچھ بھی ملا جس کو مقدر سے ملا ہے

اِس دور میں بے حد ہے محبت کی ضرورت
نفرت کی فضاؤں میں تو بس درد ملا ہے

ہر لب پہ رہے ذکر گلوں کا ہی ہمیشہ
کانٹوں کی بدولت ہی تو یہ پارک چھلا ہے

ہے روپؔ زمانے میں محبت ہی کا شیدا
ہر کام کیا جو بھی محبت سے کیا ہے

715/13، اربن اسٹیٹ کرنال، ہریانہ۔ 32001

ڈاکٹر راشد عزیز

○

آلام سے دہشت ہے نہ گردش سے خطر ہے
اب نام ترا ورد زباں شام و سحر ہے

کب میں نے کہا ہے کہ مری فن پہ نظر ہے
آغاز سخن ہے ابھی آغاز سفر ہے

اس منبع انوار پہ ٹھہرے گی نظر کیا
جس منبع انوار کا محتاج قمر ہے

اک روز اسی نخل سے برسیں گے شرارے
دنیا جسے کہتی ہے کہ برفیلا شجر ہے

شعلے تو کسی اور نے بھڑکائے ہیں لیکن
ہر آگ کا الزام چراغوں ہی کے سر ہے

مجبوریِ حالات نے رکھا مجھے خاموش
جابر نے یہ سمجھا کہ مرے زیر اثر ہے

مظلوم کی آہوں سے پگھل جائے گا اک دن
آہن کا کلیجہ ہے کہ پتھر کا جگر ہے

راشدؔ تجھے ہر شخص سمجھتا ہے جو ارشد
اخلاص کا جادو ہے محبت کا اثر ہے

شعبۂ اردو، سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، بائی پاس، پوہرو چوک، نوگام، سرینگر

غزلیں

احمد نثار

○

یہ کائنات تو ہے پٹارہ فقیر کا
ہوتا نہیں غروب ستارہ فقیر کا

دنیا مرید بن کے کھڑی ہے مگر ہنوز
فاقے میں ہو رہا ہے گزارہ فقیر کا

صدقے میں مل گئی تھیں دعائیں فقیر سے
چمکے گا تاحیات ستارہ فقیر کا

ٹھوکر میں اس کو رکھنا ہی کار ثواب ہے
دنیا تو ہے جناب اُتارا فقیر کا

قسمت بدل ہی جاتی ہے اس بدنصیب کی
پڑتا ہے جس کو ہاتھ کرارا فقیر کا

گھر بار بھی بسانا تو نامِ جہاد ہے
یکساں نہیں مزاج، ہمارا، فقیر کا

یہ کیفیت بیان میں آتی نہیں نثارؔ
جب گونجتا ہے ذہن میں نعرہ فقیر کا

کڈس کیمپس اسکول، محمد علی روڈ، سیٹی کالونی، دھنباد، موبائل: 8409242211

شہزاد اشرفی

○

جاؤں کہاں میں دورِ جنوں خیز چھوڑ کر
اپنے غمِ حیات کی زنجیر توڑ کر

اُن کو بھی آج وقت مٹا کر گزر گیا
اہلِ وفا نقوش جو گزرے تھے چھوڑ کر

کیوں کر نہ اُس کو وقت کا ہم غزنوی کہیں
پندار کے بتوں کو جو گزرا ہے توڑ کر

جن طائروں کے دل میں ہے احساسِ حرّیت
جائیں کہاں چمن سے وہ کاشانہ چھوڑ کر

شہزادؔ آرہا ہے جو دورِ جنوں فروز
لے جائے گا وہ دل کا لہو اب نچوڑ کر

اشرفی ہاؤس، چھوٹی گھگول، پٹنہ(بہار)، موبائل: 9308229162

غزلیں

ڈاکٹر طاہرالدین طاہرؔ

○

میں تمھارے دل میں اپنا گھر بنا کر جاؤں گا
عشق کیا شے ہے زمانے کو بتا کر جاؤں

اب سزا جو بھی زمانہ طے کرے میرے لیے
میں بھی کوئی خوبصورت سی خطا کر جاؤں گا

عشق کا منظر تمھارے سامنے آجائے گا
داستانِ دل زمانے کو سنا کر جاؤں گا

معاف کردے گا یقیناً، دیکھ کے میرا خدا
اُس کے آگے مضمحل چہرہ بنا کر جاؤں گا

جس کو حاصل کرکے دنیا بھی معطر ہو سکے
میں تیری سانسوں میں وہ خوشبو بسا کر جاؤں گا

تم کبھی مایوس نہ ہونا مرے حالات سے
مرتے مرتے بھی میں یہ وعدہ وفا کر جاؤں گا

مشکلوں کے درمیاں کمزور نہ سمجھے کوئی
حوصلہ اپنا زمانے کو دکھا کر جاؤں گا

زندگی دشوار ہے طاہرؔ تو گھبرانا نہیں
میں اِسے ہر حال میں آساں بنا کر جاؤں گا

مکری ٹولہ، کرنول، صاحب گنج، مظفر پور، بہار

سلطان ساجد

○

اک خواب تھا حسین ملاقات کا سفر
لے آیا کس مقام پہ حالات کا سفر

چپ کی فضا سے اور کیوں ماحول ہو خراب
آؤ کسی بہانے کریں بات کا سفر

کل بھی تھا قتل و خون کا بازار سرگرم
رائج وہی ہے آج فسادات کا سفر

بے شک خدا کے ہاتھ میں ہے نظم کائنات
قائم اسی کے حکم سے دن رات کا سفر

بس ما سوائے گرد میرے ہاتھ کیا لگا؟
اک زخم دے گیا شب ظلمات کا سفر

بے رنگ زندگی میں بھرے رنگ بے شمار
ساجدؔ ہو خوشگوار ملاقات کا سفر

17، ستکاوری چٹرجی لین، ہوڑہ۔ 711101

غزلیں

سلمیٰ شاہین

○

تو جو ہر پل مری اُمیدوں کا حاصل ہوتا
حوصلہ کیوں نہ مرا پا بہ سلاسل ہوتا

پَل کے طوفان کی موجوں میں جو کامل ہوتا
اس کی نظروں میں کہاں ڈوبتا ساحل ہوتا

میرا محبوب نقابات اُلٹ دیتا اگر
ہوش کھو دیتا کوئی تو، کوئی بسمل ہوتا

سُر خروئی مرے ہر شوق کو حاصل ہوتی
تیرا اقرارِ محبت مرا حاصل ہوتا

جس پہ ہوتی تری تعریف زباں ہوتی مری
جس میں ہوتی تری تصویر مرا دل ہوتا

اس کا حق تھا اُسے قسمت کا دھنی سب کہتے
شہرِ خوباں تری جنت میں جو داخل ہوتا

سلمیٰ شاہیںؔ کہاں ہوتی بتا جانِ جہاں
تجھ سے دل اِس کا اگر پل کو بھی غافل ہوتا

سعدیہ صدف

○

زمین میں ہوں، حسیں آسمان، یعنی تو
مرا غرور، مری آن بان، یعنی تو

مرا حبیب، مرا مہربان، یعنی تو
مری وفا کو ملا ہم زبان، یعنی تو

تصورات کی بے داغ چاندنی شب میں
جسے میں پڑھتی ہوں وہ داستان، یعنی تو

مجھے جو کہنا تھا وہ تیری آنکھ نے کہہ دی
حدیث دل کا مرے ترجمان، یعنی تو

میں دھوپ دھوپ بلا خوف چلتی پھرتی ہوں
برہنہ سر ہوں، مرا سائبان، یعنی تو

شب فراق نے احساس یہ دِلا ہی دیا
مری جوان اُمنگوں کی جان، یعنی تو

رہِ حیات میں اب ڈر نہیں بھٹکنے کا
کہ میری سمت سفر کا نشان، یعنی تو

اُسے اے سعدیہؔ آنکھوں سے کہہ دیا میں نے
کہ میری فکر و نظر کا جہان، یعنی تو

RZ,2677A/28، نیو حوض رانی اپارٹمنٹ، تغلق آباد ایکسٹینشن، نئی دہلی
67 مولانا شوکت علی اسٹریٹ، کولکاتہ، موبائل: 9831365693

اب تک کی کہانی

کمال احمد

34/1D، سرسید احمد روڈ، کولکاتہ۔700014، موبائل:9432593837

میری اس سے ملاقات Quest مال میں ہوئی تھی۔

اس نئے شاپنگ پلازا کی خوبصورتی سے چکا چوند یہ عورت خود ست رنگی لگ رہی تھی۔

کون سا رنگ تھا جو اس کے حسن کو چھو کر نہ گیا ہو۔

دھنک کی طرح سات رنگوں والی اس عورت کا ہر رنگ اس کی رنگین ساڑی میں جذب ہو رہا تھا۔ اسے دیکھ کر جانے کیوں مجھے یہ احساس ہو رہا تھا کہ شاید مجھے اسی کی تلاش تھی۔

میں تجربہ کار، اس کی جانب بڑھا، چلو اندر چلتے ہیں، میں نے دعوت دی۔ چند لمحے مجھے تکنے کے بعد وہ میرے ساتھ پلازا کے اندر تھی۔

کچھ خریدنا ہے؟ میں نے پوچھا، اس نے انکار میں سر ہلایا۔ تو movie دیکھتے ہیں۔ وہ خاموش رہی، ہم فورتھ فلور میں آ گئے۔ میں نے دو ٹکٹ لیے، اکا دکا لوگ ہال میں داخل ہو رہے تھے۔ ہم دونوں بھی داخل ہوئے۔ ہال میں اس نے بتایا وہ شادی شدہ ہے۔ اس کا شوہر بزنس کے سلسلے میں باہر رہتا ہے۔ نام اس نے اپنا سائرہ بتایا۔ انٹرول میں میں نے اسے آئس کریم کھلائی، فلم کے ختم ہونے کے بعد جب ہم پلازا سے نکلے، چار بج رہے تھے، اس وقت کہاں جاؤ گی۔ قریب ہی رہتا ہوں، چلو اس نے انکار نہیں کیا۔

میں اسے اپنے فلیٹ میں لے آیا، فریج میں رات کی بچی ارسلان کی بریانی رکھی تھی، گرم کر کے اسے کھلائی، اس دوران وہ خاموش رہی۔ خوبصورت شادی شدہ عورتوں کی آنکھوں میں ہمیشہ اداسی کی گہری تہیں نظر آتی ہیں۔ غمزدہ آنکھیں جو ظاہر کرتی ہیں کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی سے خوش نہیں ہیں اور اسے خوش کرنے، بیڈروم میں لے آیا...... دھیمی روشنی میں ماحول حد درجہ رومانٹک ہو گیا...... اسے برہنہ کرتے وقت جانے کیوں مجھے ایسا لگا کہ شادی شدہ عورت جب برہنہ ہوتی ہے تو کچھ زیادہ ہی ننگی ہو جاتی ہے۔

ایک گھنٹے بعد جب وہ جانے لگی تو میں نے پوچھا پھر کب ملو گی؟

ابھی کچھ دنوں نہیں......

کیوں؟

وہ بزنس ٹرپ سے واپس آنے والے ہیں۔

فون تو کرو گی، میں نے اپنا موبائل نکالا اپنا نمبر بتاؤ۔

ہرگز نہیں، موبائل پر ریکارڈ رہ جاتا ہے۔

میرا نمبر تو رکھ لو کسی بوتھ سے کر لینا......

ٹھیک ہے دو اس نے میرا نمبر لیا، میں نے پرس نکالا اسے روپے دینے چاہے، اس نے انکار میں سر ہلایا۔ مجھے تعجب ہوا......

پھر میں نے پوچھا رہتی کہاں ہو؟

چند لمحے مجھے غور سے دیکھنے کے بعد بولی کسیا بگان، میں حیرت زدہ رہ گیا، مزید کچھ کہے بغیر وہ نکل گئی۔

میں نے جس Quest مال کا ذکر کیا ہے نیا کھلا ہے۔ اس کے پیچھے کی بستی کے لوگوں کے لیے تحیر کا سامان ہے۔ وہ دور سے اس مال کو تکتے، انہیں اپنی کم مائیگی کا احساس شدید ہوتا، اندر داخل ہونے کی جرأت کرنا ایسا ہی تھا جیسے کسی راج محل میں داخلے کی سوچنا۔ راج محل تو پرانے زمانے میں ہوا کرتے تھے۔ آج کل کے یہ شاپنگ پلازا غریبوں کے لیے طلسماتی راج محل سے کم نہیں۔ اس پلازا کے پیچھے مسلمانوں کی ایک بڑی بستی ہے جو جج ہاؤس کے عقب میں پھیلی ہوئی کسیا بگان کہلاتی ہے۔ بستی کے بیچوں بیچ بڑا سا گندا تالاب ہے جس کا سبز گندا پانی مچھروں کا گہوارہ ہے۔ ہر سال ملیریا اور ڈینگو جیسی مہلک بیماریاں بستی میں پھیلتی ہیں، چند بچے لقمۂ اجل بھی ہوتے ہیں حالانکہ انتظامیہ کی جانب سے DDT پاؤڈر کا چھڑکاؤ اور جراثیم کش تیل کا بھی چھڑکاؤ ہوتا ہے مگر سب بے سود۔ مچھر اتنے سخت جان ہو گئے تھے کہ ان پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ تالاب کا گندا پانی بدلنے کی کوشش کبھی نہیں کی گئی......

برسات کے دنوں میں جب تالاب لبالب بھر جاتا اور پانی کا سبز رنگ کچھ ہلکا پڑ جاتا، تو لوگوں کا غصہ بھی کم ہو جاتا......اور پھر محرم کے آتے ہی ان کے اندر نئی امنگ پیدا ہو جاتی۔ دور دراز سے عاشورہ کے دن تازیانے ٹھنڈا کرنے کے لیے یہاں لائے جاتے۔ کسی میلے کا سماں ہو جاتا، دس دنوں تک کافی چہل پہل رہتی۔ تالاب کے گرد چھوٹی چھوٹی دکانیں لگ جاتیں، کچے پکے مکانات کے غریب والدین اپنے بچوں کو مٹی کے بنے کھلونے، ڈھول تاشے اور مگدا دلا کر انہیں خوش کر دیتے...... جب سے یہ خوبصورت مال بنا ہے......

آس پاس کی زمینیں مہنگی ہوگئیں، فلیٹ کی قیمت درمیانے طبقہ کے لوگوں کی دسترس سے باہر ہونے لگی، تو اب کسیا بگان کی بستی میں ٹالی کھولے کے مکانات غیر قانونی تعمیرات میں ڈھلنے لگے۔

تو سائرہ اسی بستی کی کسی غیر قانونی بلڈنگ کے کسی فلیٹ میں رہتی ہے؟

پندرہ دنوں تک میں اس کے فون کا انتظار کرتا رہا۔ اس کا حسن اور والہانہ سپردگی کا انداز کچھ ایسا بھایا تھا کہ اب اس کے علاوہ کوئی اور بھاتی ہی نہیں تھی۔ پلازا کے کئی چکر لگائے، پھر سوچا کسیا بگان ہو آؤں، شاید نظر آجائے پھر خیال آیا ممکن ہے اس کا شوہر گھر پر ہو اس وجہ سے نہیں آ رہی ہے۔

ایک دن دستک سن کر میں نے دروازہ کھولا، دیکھا وہ کھڑی تھی، گھبرائی ہوئی پریشان اندر داخل ہو کر صوفے پر بیٹھ گئی۔

اتنے دنوں بعد...... میں نے پوچھا

تم میری مدد کرو گے؟

کیسی مدد؟

مجھے اس وقت دس ہزار روپے کی سخت ضرورت ہے۔

کس لیے؟

میرا بچہ بیمار ہے، اس کو خون کی اشد ضرورت ہے۔

تمہارا کوئی بچہ بھی ہے؟

ہاں سات سال کا ہے۔ وہ Thalasemia کا مریض ہے۔ اسے خون دینے کی ضرورت پڑتی ہے...... مجھے خاموش دیکھ کر بولی تم جتنی بار چاہو مجھے استعمال کر سکتے ہو۔

مجھے بڑا غصہ آیا، وہ مجھے ماڈرن کال گرل لگ رہی تھی۔ تمہاری قیمت دس ہزار نہیں ہے، دو ہزار دے سکتا ہوں۔ چھی...... تم نے مجھے ویشیا سمجھا ہے کیا، پھر روتے ہوئے بولی ماں ہوں ایک بیمار بچے کی ماں......

اور تمہارا شوہر جو بزنس ٹرپ پر جاتا ہے؟

بزنس اس کا اپنا نہیں ہے معمولی سیلس مین ہے۔

اوہ! اور تم پیشہ کراتی پھرتی ہو اپنی غربت دور کرنے کے لیے، کیوں؟ میں نے طنزاً کہا......

وہ تڑپ اٹھی، ایسا نہ کہو جو کچھ بھی پچھلی بار ہمارے درمیان ہوا، تم نے اس کی کوئی قیمت چکائی تھی کیا؟...... یا میں نے کچھ مانگا تھا؟

سوچا ہوگا ایک ساتھ وصول کر لوں گی۔

وہ رونے لگی تمہیں اختیار ہے میرے بارے میں ایسا سوچنے کا، نہ چاہتے ہوئے بھی میں نے اسے دس ہزار روپے دے دیے۔ NGO سے ڈونر کا خون مل جاتا ہے، مگر آج اسپتال میں نہیں ہے، خریدنا ہوگا، کل آؤں گی، یہ کہتے ہوئے اس نے میرا بوسہ لیا اور چلی گئی۔

دوسرے دن اس کا فون آیا، کہنے لگی وہ نہیں آسکتی کیوں کہ لڑکا خون دیے جانے کے بعد بہتر ہے اور اسے چھوڑنے کو تیار نہیں، اگر وہ چاہے تو اس کے فلیٹ میں آسکتا ہے پھر اس نے بتایا کس وقت کہاں اسے آنا ہے، وہ اسے لینے آجائے گی۔

مجھے بڑی شرمندگی کا احساس ہوا پھر یہ دیکھنے کے لیے کہ وہ کتنا سچ بول رہی ہے، اس کی ہدایت کے مطابق میں تین بجے کسیا بگان کے اسی تالاب کے کنارے پہنچ گیا۔ گندا سبز پانی والا تالاب جس کے ایک کنارے لڑکے پانی میں پتھر اچھال رہے تھے۔ ساکت پانی میں تھوڑی دیر کے لیے ارتعاش پیدا ہوتا پھر سب کچھ پہلے جیسا ہو جاتا۔ شاید اس نے اپنے فلیٹ کی بالکنی سے مجھے دیکھ لیا تھا۔ مختصر وقفے کے انتظار کے بعد وہ میرے پاس آئی، دھیرے سے بولی میں جس بلڈنگ میں داخل ہوں گی تم اسی کے تھرڈ فلور پر آجاؤ، وہ جلدی سے گزر گئی۔ میں اسے جاتا دیکھتا رہا، گرمیوں کے دن تھے، اس وقت بستی میں لوگ کم تھے، اکا دکا گزرتے ہوئے میں اس کے تعاقب میں اسی بلڈنگ میں داخل ہوا۔ یہ غیر قانونی بے ڈھنگ طریقے سے بنائی گئی تھی۔ سیڑھیوں پر پلاسٹر نہیں تھا...... نہ ہی ریلنگ کا کام پورا ہوا تھا...... میں تھرڈ فلور پر پہنچا...... دیکھا وہ فلیٹ کے دروازے پر کھڑی ہے۔ میرے داخل ہونے کے بعد اس نے دروازہ بند کر لیا۔ لال بارڈر والی پیلی ساڑی پہن رکھی تھی اس نے...... میرا پسندیدہ رنگ...... بے اختیار ہو کر میں نے اسے لپٹا لیا...... چھوٹا سا فلیٹ تھا، مگر قرینے سے سجا ہوا۔ وہ مجھے بیڈ روم میں لے آئی۔

میں حد درجہ رومانی ہو رہا تھا...... طویل بوسے کے بعد میں نے اس سے کہا...... تم اپنے شوہر کو چھوڑ دو......

شادی کرو گے مجھ سے؟

نہیں......

تو......

ہم Relationship میں رہیں گے...... تمہارے تمام اخراجات میں اٹھاؤں گا......

یعنی بن پھیرے، ہم تیرے......

ہاں! تو برائی کیا ہے اس میں......

میں ایسا نہیں کر سکتی......

کیوں؟

سہیل کے لیے......

تمہارا بچہ؟

نہیں شوہر......

میں جب جانے لگا تو اس نے پوچھا میرے لڑکے کو نہیں دیکھو گے۔

تصدیق تو کر لو میں نے سچ کہا تھا یا جھوٹ۔ میں نے شرمندگی چھپاتے ہوئے پوچھا کہاں ہے وہ؟

دوسرے کمرے میں سو رہا ہے...... پھر وہ مجھے دوسرے کمرے میں لے گئی۔ سات سال کا معصوم بچہ گہری نیند میں تھا۔

ملو گے؟ اٹھاؤں اسے......

نہیں رہنے دو......

پھر اس نے اچانک پوچھا تمہارا بلڈ گروپ کیا ہے؟

A Positive میں نے اسے بتایا......

اس کے چہرے پر ایک عجیب سی چمک دیکھی میں نے......

کیوں پوچھا تم نے ایسا......

بتاؤں گی پھر کبھی......

میں نے مزید کچھ کہنا مناسب نہ سمجھا......اور اس کے جسم کی رعنائیوں میں کھو گیا۔

چند مہینے ایسا ہی چلتا رہا......کبھی وہ میرے فلیٹ میں آجاتی......جس دن بچے کی طبیعت کچھ خراب رہتی میں اس کے فلیٹ میں چلا جاتا۔

اب وہ میری کمزوری بن چکی تھی......

کئی دن گزر گئے اس نے فون نہیں کیا، کئی بار مال کے چکر لگائے......

وہ نظر نہ آئی۔ طبیعت کی بے چینی بڑھتی جا رہی تھی......اس کی چاہت نے مجھے بالکل پاگل سا بنا دیا تھا۔

آفس سے اس دن چھٹی لی میں نے اور سہ پہر کو اس بستی میں جا پہنچا......بے ڈھب عمارت کے تھرڈ فلور پر جا کر......دستک دی......

دروازہ کھلا ایک معمر عورت نظر آئی......

جی......

وہ سائرہ......؟

کون سائرہ......کس کی بات کر رہے ہو......؟

سائرہ رہتی ہے نا یہاں......اس کا بیمار بچہ......

اوہ وہ اس کا نام تو جمیلہ ہے۔ وہ تو چلی گئی......

چلی گئی......کب......؟

کئی دن ہو گئے۔ اس نے چند مہینوں کے لیے ہی یہ فلیٹ لیا تھا۔

اس کا شوہر......؟

اس کے شوہر کو مرے ہوئے تو سات سال ہو گئے......؟

اس نے بتایا تھا تو ایسا ہی......

وہ اپنے بچے کے علاج کے لیے یہاں آئی تھی۔ تم کیوں ڈھونڈ رہے ہو اسے؟

کچھ نہیں......مجھ سے اور کچھ کہا نہ گیا......میں سیڑھیاں اترنے لگا۔

میرا سر چکرا رہا تھا۔ آخر اس نے مجھ سے جھوٹ کیوں کہا؟

میرے اندر کی تڑپ......اسے دوبارہ پانے کی خواہش پاگل کیے دے رہی تھی۔

اس کے جسم کے کئی رنگ میری انگلیوں میں اپنے نشان چھوڑ گئے تھے۔

کئی ہفتے بیت گئے۔

ایک دن اچانک موبائل پر اس کی آواز سنائی دی۔ سائرہ کہاں ہو تم؟

اس طرح بتائے بنا کیوں چلی گئیں تم......

اب بھی یاد کرتے ہو مجھے...... یہ جاننے کے بعد بھی کہ میں سائرہ نہیں جمیلہ ہوں......

تم کوئی بھی ہو میرے لیے سائرہ ہی ہو......مجھ سے ملو

اب میں تم سے کبھی نہیں مل سکتی......

کیوں نہیں مل سکتی؟ دیکھو میں تم سے شادی کرنے کے لیے تیار ہوں......تمہارے بچے کو بھی اپنا لوں گا......

چند ساعتوں کی خاموشی کے بعد اس کی آواز سنائی دی......وہ اب اس دنیا میں نہیں......

میں نے پوچھا پھر کیا وجہ ہے نہ ملنے کی......

وہ خاموش رہی......دیکھو سائرہ جانتا ہوں تمہارا شوہر......

سہیل کے انتقال کے وقت آصف ایک سال کا تھا......میں نے سوچا تھا آصف کے سہارے جی لوں گی...... دوسرے سال پتہ چلا اسے Thalasemia ہے۔ ڈاکٹر نے بتایا تھا وہ زیادہ دنوں زندہ نہیں بچے گا۔ اس لیے میں نے سوچا کہ دوسرے بچے کے سہارے زندگی کاٹ لوں گی......اور تم مل گئے......وہ رکی پھر بولی میں تمہارے بچے کی ماں بننے والی ہوں......

اوہ، تو تم نے میرا استعمال کیا۔

کیا کرتی اکیلے کیسے جیتی......آصف کے علاج کے لیے بھی تو پیسے کی ضرورت پڑتی تھی۔ اسے بلڈ کی ضرورت پڑتی تھی۔

ٹھیک ہے سائرہ یا جمیلہ جو کچھ بھی نام ہے تمہارا مجھ سے ایک بار ملو تو سہی...

دوسری طرف خاموشی رہی، ہیلو سن رہی ہو...... میں تم سے شادی کروں گا......حالاں کہ شادی کا میرا کوئی ارادہ نہیں تھا۔

ہیلو سائرہ، ہیلو، دوسری طرف بدستور خاموشی تھی۔ فون بھی نہیں کاٹا تھا اس نے......

میں پھر گڑگڑانے لگا، دیکھو ایک بار ملو......

دروازہ تو کھولو بے وقوف......دوسری طرف سے اس کی آواز آئی۔

تو کیا وہ......؟ میں نے فوراً دروازہ کھولا...... دروازے پر کھڑی وہ موبائل پر مجھ سے بات کر رہی تھی۔ ○○

گھر واپسی

احمد صغیر

حنیف منزل،کوئلی پوکھر، پولیس لائن، جیول بیگھہ، گیا۔823001 (بہار)،موبائل:09931421834

رحمان اور سلمان کی گھر واپسی ہو گئی یعنی مسلمان سے ہندو ہوگئے۔اب ان کا نام راما نند اور ستیندر رکھا گیا۔ایک مذہبی تقریب میں اگنی کے سامنے دونوں کو بٹھا کر اشلوک پڑھائے گئے۔گنگا جل کا چھڑکاؤ کیا گیا۔ ماتھے پر تلک لگایا گیا اور پرساد کھلائے گئے۔ یہ سب ایک دن میں نہیں ہوا تھا۔ رحمان اور سلمان جس علاقے میں رہتے تھے۔وہاں زیادہ تر ہندوؤں کے مکانات تھے۔صرف دو گھران لوگوں کے تھے۔ وہ بھی معمولی چھپر ڈال کر ایک آشیانہ بنالیا گیا تھا۔ ٹین کا دروازہ تھا جو کھلنے کے ساتھ ہی ایسی آواز پیدا کرتا کہ آس پاس کے لوگ چونک جاتے۔ رحمان اور سلمان کبھی رکشہ چلاتے، کبھی مزدوری کرتے، کبھی کسی کے یہاں شادی بیاہ میں کام کرتے۔ اس طرح دو وقت کی روٹی کا انتظام ہو جاتا۔ رحمان کے صرف دو بیٹے تھے اور سلمان کی دو بیٹیاں۔ یہ لوگ کسی طرح زندگی کی گاڑی کھینچ رہے تھے۔

گھر واپسی ایک دو دن کی کوشش کا نتیجہ نہیں تھا۔ شہر کے سوامی دوار یکا پرساد کی انتھک کوشش کا نتیجہ تھا۔ وہ اکثر رحمان اور سلمان کے گھر آتا اور کہتا ذرا سوچو ہندوستان میں مسلمان کہاں سے آئے۔ پہلے سب ہندو تھے۔انہیں زبردستی مسلمان بنایا گیا۔ سات سو سال تک مغلوں کے دور حکومت میں نہ جانے کتنے ہندوؤں کو مسلمان بنادیا گیا۔تمہارے بھی پُروج پہلے ہندو تھے۔انہیں کسی طرح مسلمان بنایا گیا۔اس لئے اب تم لوگ اپنے گھر واپس ہو جاؤ اور ہندو دھرم اختیار کرو۔ یہی تمہارا دھرم ہے۔تم سناتن دھرم کے ماننے والے ہو۔ تمہارے خون میں ہندو کا خون ہے۔ اگر تم ہندو ہو جاؤ گے تو ہمارے دیوی دیوتا تمہیں سورگ میں لے جائیں گے نہیں تو نرک میں دھکیل دیے جاؤ گے۔

رحمان اور سلمان کو کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ دوار یکا پرساد کیا کہہ رہا ہے۔ وہ پڑھا لکھا تھا نہیں جو دونوں مذاہب کے فرق کو سمجھ پاتا۔ قرآن باقاعدہ پڑھا نہیں تھا۔صرف دو چار آیتیں کسی طرح رٹ لی تھیں اور جمعہ کے دن اذان ہوتے ہی مسجد میں داخل ہو جاتا اور پہلی صف میں جا کر بیٹھ جاتا۔اس نے سن رکھا تھا جو آگے کی صف میں نماز پڑھتا ہے خدا اس پر خاص مہربانی کرتا ہے۔

خدا کی ان پر خاص عنایت ہوئی یا نہیں۔ وہ آج تک نہیں سمجھ پایا، لیکن نماز سے فارغ ہو کر جب مسجد سے باہر نکلتا، اپنے اندر قدرے سکون محسوس کرتا۔ چار خانے کی لنگی، گھٹنے تک کرتا اور سر پر دوپلّی ٹوپی یہ لباس صرف جمعہ کے دن ہی وہ زیب تن کرتے۔ جمعہ کے دن یہ لوگ کام پر نہیں جاتے، صبح سے ہی نماز کی تیاری میں لگ جاتے۔ رگڑ رگڑ کر بدن کے میل کو صاف کرتے۔ دیر تک نہاتے رہتے اور خوشبو، سرمہ لگا کر مسجد کی طرف چل پڑتے۔

گھر واپسی کے بعد اس کے گھر لوگوں کی آمد ورفت میں اضافہ ہو گیا۔کوئی مٹھائی لے کر آتا، کوئی پرساد لے کر، کوئی کپڑے لے کر اور کوئی سو دو سو روپے ان کی ہتھیلی پر رکھ جاتا۔اب ان کی بیویوں کا نام گنگا اور شکنتلا ہو گیا تھا۔ اس طرح دونوں بیٹوں کا نام امریندر اور دھرمیندر ہو گیا اور بیٹیوں کے نام رکمنی اور رادھا طے پائے۔ دوار یکا پرساد پابندی سے ان کے گھر آتا۔اندرا آواس یوجنا کے تحت اب اس کا گھر پختہ ہو گیا تھا۔سرکاری نل لگ گئے تھے۔چاروں بچوں کا سرسوتی شیشو نکیتن میں داخلہ ہو گیا تھا۔ جہاں کتاب کاپی، بستہ کے ساتھ یونیفارم بھی مفت مل گئی تھی۔ راشن کارڈ، لال کارڈ سب بن گئے۔ راشن کم قیمت پر ملنے لگا اور تمام سرکاری مراعات حاصل ہونے لگی، دونوں کے دن خوشحال اور زندگی بہتر ہو گئی۔اب دونوں بھائیوں کو الیکٹرانک رکشہ بھی مل گیا تھا۔جس سے آمدنی میں مزید اضافہ ہو گیا تھا اور گھر میں آرام و آرائش کی چیزیں دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنانے لگیں۔اس کے باوجود اس محلے کا کوئی بھی ہندو اس کے گھر نہیں آتا اور نہ ہی اسے اپنے گھر بلاتا۔ شادی بیاہ یا کسی خاص تقریب میں دونوں کو دعوت نہیں دی جاتی۔البتہ جب محلے میں رام کتھا یا گیتا کا

پاٹھ ہوتا۔ محلے کی عورتیں گنگا اور شکنتلا کو بلا کر لے جاتیں۔ پاٹھ کے بعد پرساد لے کر گھر آجاتیں۔ ہولی میں لوگ ان کے گھر آکر گلال ابیر لگا جاتے۔ کھانے کا سامان دے جاتے۔ دسہرا میں محلے کی لڑکیاں رکمنی اور رادھا کو راون ودھ دکھانے ضرور لے جاتیں۔

راما نند اور ستیندر جب کبھی اذان کی آواز سنتے۔ ان کے کان کھڑے ہو جاتے۔ ایسا لگتا کوئی مسجد کی طرف بلا رہا ہے اور پیش امام کی آواز اس کے کانوں سے ٹکراتی۔

''خدا نے فرمایا ہے، کافر جہنم میں جائیں گے اور مسلمانوں کے لیے کہا گیا ہے کہ جب ان کی موت ایمان پر ہوگی تو ان کے سارے گناہوں کو معاف کر دیا جائے گا اور جب تک حضرت محمدؐ اپنی امت کو جنت میں داخل نہیں کروائیں گے خود جنت میں نہیں جائیں گے۔''

دونوں کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔ جمعہ کے دن دونوں اپنے اندر ایک بیکلی، بے چینی سی محسوس کرتے۔ انہیں لگتا جیسے کچھ چھوٹ سا گیا ہے، کچھ ٹوٹ سا گیا ہے، کچھ بکھر سا گیا ہے، لیکن جب موجودہ صورتحال کو دیکھتے تو لگتا آج ان کے پاس ایک بہتر زندگی ہے، ایک بہتر مستقبل۔

وقت پنکھ لگا کر اڑتا رہتا۔ امریندر اور دھرمیندر کالج کی تعلیم حاصل کر کے نوکری کے لیے تگ و دو کرنے لگے۔ رکمنی اور رادھا کالج میں زیر تعلیم تھیں۔ دوار یکا پرساد اکثر و بیشتر آتا رہتا اور سیاسی میٹنگوں یا مذہبی تقریب میں انہیں ساتھ لے جاتا اور وہاں موجود لوگوں سے ملاتا کہ دیکھو کس طرح ان کی گھر واپسی ہوگئی ہے۔

ستیندر کو اب اپنی بیٹی کی شادی کی فکر ستانے لگی۔ وہ رشتہ لے کر کئی ہندو گھرانوں میں گیا، لیکن سب نے انکار کر دیا کہ تمہاری برادری کیا ہے۔ تمہارا گوتر کیا ہے۔ اس کا جواب اس کے پاس نہیں تھا۔ وہ اپنے آپ کو کس گوتر کا بتاتا۔ تھک ہار کر وہ دوار یکا پرساد سے ملا کہ رکمنی کی شادی کیسے ہوگی۔ کوئی بھی ہندو یہاں تک کہ ہریجن بھی شادی کرنے کو تیار نہیں ہے۔

دوار یکا پرساد نے سمجھایا۔ گھبرانے کی کوئی ضرورت نہیں۔ دیکھتے ہیں کہ کہاں کہاں لوگ مسلمان سے ہندو ہوئے ہیں۔ ان ہی میں سے کسی لڑکے سے تمہاری بیٹی کی شادی کروا دوں گا، لیکن کئی سال گزر جانے کے بعد بھی وہ کوئی رشتہ لے کر نہیں آیا۔ اتنے سالوں میں راما نند کے دونوں بیٹے نوکری حاصل کرنے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ اب راما نند کو بھی اپنے بیٹے کی شادی کی فکر ستانے لگی۔ وہ بھی کئی جگہ رشتہ لے کر گیا، لیکن سبھی نے منع کر دیا۔ سبھی گوتر کی بات کرتے اور ان دونوں کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کس گوتر کا بتائیں۔ وہ خود کو برادری کے کس خانے میں رکھیں۔ سورن ذات میں یا ہریجن ذات میں۔

وقت رکنے کا کب نام لیتا ہے۔ دونوں بھائی تھک ہار کر ایک دن سر جوڑ کر اس مسئلے پر غور و فکر کے لئے بیٹھ گئے۔ ستیندر نے راما نند سے کہا——

''بھیا! میرے نزدیک اس مسئلے کا ایک ہی حل نظر آتا ہے۔''

''وہ کیا؟''

''امریندر کے ساتھ رکمنی کی شادی کر دی جائے۔''

''یہ کیا کہہ رہے ہو۔ ہندو ریتی رواج کے مطابق دور کے بھائی بہنوں میں بھی شادی نہیں ہو سکتی۔ یہ لوگ تو چچیرے بھائی بہن ہیں۔''

''لیکن اس کے علاوہ کوئی حل نظر نہیں آ رہا ہے۔''

''لوگ کیا کہیں گے کہ بھائی بہن میں شادی کر دی۔ دھرم کا تو خیال رکھنا ہی پڑے گا۔''

''لیکن دھرم والے ہمارا کہاں خیال رکھ رہے ہیں۔ آپ کا بیٹا برسر روزگار ہے، میری بیٹی پڑھی لکھی سندر ہے، لیکن کوئی بھی شادی کرنے کو تیار نہیں۔''

راما نند خاموش ہو گیا۔ کافی دیر تک سوچتا رہا اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اس مسئلے کا صرف اور صرف یہی حل ہے اور امریندر کی شادی رکمنی کے ساتھ ہوگئی۔ اس نے محلے کے تمام لوگوں کو دعوت دی۔ سبھی نے یہ کہہ کر منع کر دیا کہ بھلا بھائی بہن میں بھی شادی ہوتی ہے۔ ہم لوگ ایسی شادی میں شرکت نہیں کریں گے۔ تھک ہار کر راما نند نے اپنے پرانے مسلم دوستوں کو دعوت دی۔ سبھی نے شادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ شادی بہ حسن و خوبی انجام پا گئی۔ رکمنی ایک گھر سے نکل کر بغل والے گھر میں اپنے چچا کے گھر آ گئی۔ سب کچھ دیکھا بھالا، سوچا سمجھا، جانا پہچانا کچھ بھی تو نیا نہیں تھا۔ اس گھر میں تو اس کا بچپن گزرا تھا۔

پہلی رات جب امریندر رکمنی کے کمرے میں آیا تو دیکھا۔ وہ زار و قطار رو رہی ہے۔ اس نے رونے کا سبب پوچھا تو رکمنی نے صرف اتنا کہا——

''اس طرح کی شادی تو مسلمانوں میں ہوتی ہے بھیا۔''

○○

نصف مکمل

مشتاق اعظمی

25، جی سی مترا روڈ، کشوری گلی، آسنسول۔713301 (مغربی بنگال)، موبائل:9002140625

وہ کمرے سے متصل کوریڈور میں آ گیا۔ یہاں تک آنے میں اسے بڑی مشقت کرنی پڑی تھی۔ دھند کی تاریک چادر پھیلی ہوئی تھی۔ چاند بادلوں کی اوٹ میں گم تھا۔ بس ایک ستارہ چمکنے کی ناکام کوشش کر رہا تھا۔

رات سڑکوں پر بھرپور اداسی لیے ٹہل رہی تھی۔ لوگ گرم کپڑوں میں سمٹ کر چل رہے تھے۔ ہوا میں اچھی خاصی ٹھنڈک تھی۔ سڑک کے کنارے لیمپ پوسٹوں پر بھی ٹھنڈک کا اثر تھا۔ سامنے کے لیمپ کے نیچے وہ رات کے خالی پن کو بھرنے کے لیے کسی پارٹنر کا انتظار کر رہی تھی۔

تبھی ایک کار رکی اور وہ اس میں سما گئی۔

صبح سویرے تھکی ہوئی عورت نے سو سو کے تین نوٹ اپنے شوہر کی طرف بڑھا دیے۔

''میں لے کر کیا کروں گا۔'' شوہر کی آنکھوں میں آنسو تھے.......

''میں اپاہج ہوں.......تمہیں نہ روک سکتا ہوں نہ منع کر سکتا ہوں۔''

''کل پہلی رات تھی.......تھک گئی ہوں.......''

''میں سونے جا رہی ہوں.......اب تو ہر رات جاگنا ہوگا۔''

''بیوی آنسو ضبط کرتے ہوئے کمرے میں چلی گئی۔''

''شوہر کی آنکھیں خلا کو تک رہی تھیں۔''

''اس کا ماضی شان دار تھا.......لیکن حال....... کتنا کرب انگیز ہے.......

اور مستقبل.......کتنا بھیانک ہوگا.......!

وہ پی ڈبلیو ڈی آفس میں کلرک تھا۔ جائز ناجائز ملا کر اچھی خاصی رقم کما لیتا تھا۔

شادی کو ڈیڑھ سال ہی ہوئے تھے.......اولاد کا مسکراتا ہوا چہرہ بھی نہیں دیکھا تھا۔

ایک دن ٹھیکے دار کے بہکاوے میں آ کر اس نے شراب پی لی۔

بار سے نکل کر گھر کی طرف جا رہا تھا کہ.......اچانک ایک تیز رفتار ٹرک نے دھکا دے دیا۔ ٹرک کے پیچھے ایک کار آ رہی تھی۔

کار کے پہیے.......اس کے آدھے دھڑ کو بے کار کر گئے۔ اسے اتنی مہلت ہی نہیں ملی کہ اپنے آپ کو سنبھال سکتا.......ایک ہاتھ بھی بری طرح مجروح ہوا تھا۔

اسے ہوش اسپتال میں آیا، لیکن اس وقت تک سب کچھ ختم ہو چکا تھا۔ بیوی نے شادی کے سارے زیور بیچ ڈالے، گھر کی جمع پونجی بھی علاج میں لگا دی تھی.......لیکن اب وہ محض گوشت کا لوتھڑا رہ گیا تھا۔ مدد کے نام پر کوئی ہاتھ بٹانے کو تیار نہیں تھا۔ سبھی اپنے....... بیگانے ہو چکے تھے۔ وہ ہل ڈُل کر ہاتھ کے سہارے کسی طرح کوریڈور میں آ جاتا تھا.......اس سے زیادہ کی صلاحیت نہیں تھی اس میں۔

بیوی نے ہر طرف سے ناامید ہو کر وہ سوچا جو اسے نہیں سوچنا چاہیے تھا.......مگر بے بسی نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کیا۔ رات کا تجربہ پہلا تھا اور اسے تین سو روپے ملے تھے.......!

سو کر اٹھنے کے بعد وہ پھر لیٹ گئی۔

زندگی کے خالی پن پر اس نے غور کیا۔ نظر گھما کر دیوار کو.....چھت کو.....سامان سے خالی.......کمرے کو دیکھا۔ اس کی زندگی بھی تو سونی ہے۔ بغیر اولاد کے عورت مکمل نہیں ہوتی۔ ادھورا پن جیسے اس کی قسمت میں ہے۔ دو کمرے کا یہ سسرالی مکان گویا اس کے لیے کوئی قبر ہو اور قبر میں بند اور بے مصرف اس کا شوہر.......موت سے بھی بدتر زندگی جیتا ہوا۔

وقت کافور کی طرح اڑتا رہا۔ ہر دو تین روز پر کسی بدروح کی طرح وہ قبر سے نکلتی اور رات گزار کر صبح سویرے آ جاتی۔ دن بھر سوتی.......اگلے دن گھر کا سامان لاتی.......شوہر کے لیے دوائیاں لاتی.......پھل لاتی اور خالی کمرے کو سامان سے بھرنے کی کوشش کرتی۔

دونوں نے وقت کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا تھا کہ زندہ رہنا اور سکھ پانا ہے بلکہ سکھ سے زیادہ زندگی کو جینا ہے جو ان کے ساتھ دشمنوں جیسا سلوک کر رہی تھی۔

ایک دن بیوی نے گھٹن کے ساتھ سوچا.......یہ بازی کب تک

چلے گی۔

خود کو کب تک ہارتی رہوں گی.......جینے کی چاہ آخر کس کے لیے ہے.......؟

سارے مہرے بے زور ہو کر مر گئے ہیں۔ بساط کا رخ تبدیل کیسے ہو.......؟

اپنے گھر میں دونوں فرد سلامت کہاں ہیں، زندگی کی بساط پر اس بازی کا اثر کیا ہوگا؟

اس نے دیکھا کہ اس کا شوہر بھی کسی سوچ میں گم تھا۔

خاموشی کو توڑتی ہوئی بولی:

''مجھے بتاؤ جہاں سوچ کے اوقات اور لمحے ایک ہو جائیں، جہاں احساس مردہ ہو جائے، جہاں چار آنکھوں میں آنسو ایک ساتھ اتریں، جہاں درمیان میں جدائی کا لفظ آ جائے تو.......!''

''کیا مطلب؟'' شوہر چونک کر اس کی طرف دیکھنے لگا۔

''میں ابھی تک.......لمحہ لمحہ.......سانس سانس.......اور.......قدم قدم.......تمہارے ساتھ ہوں.......لیکن اب جدائی کی لکیر کی لمبائی میرے ذہن میں ڈولنے لگی ہے۔''

''یعنی؟'' وہ خوف سے کانپ گیا۔

''تمہاری آنکھوں میں خوف آ گیا ہے یعنی تم وہ سمجھ گئے ہو جو میں کہہ رہی ہوں۔''

''پھر.......؟''

''وقت میرے لیے پل پل جابر ثابت ہو رہا ہے.......

اس اندھے پیچیدہ جال سے مجھے بھی نجات دلا دو۔''

گھٹن سے چور.......وہ دروازے سے باہر نکل گئی۔

کتنے ہی دن قتل ہو گئے۔ وقت کی خانہ پری ہوتی رہی۔

تبھی ایک دن وہ چونک گئی.......

اس دن اس کا شک یقین میں بدل گیا۔ اس نے پیڑو پر ہاتھ پھیرا۔

لمس کا احساس اس کے وجود میں ممتا بھر گیا.......!

اس نے بشاشت سے سوچا.......کیا میں مکمل ہو رہی ہوں.......؟

لیکن اس کا باپ؟

اس کی نگاہوں کے سامنے گزشتہ راتوں کے کئی چہرے گھوم گئے.......

مگر.......کوئی ایک چہرہ اس کے خیال کی حد میں نہیں آ سکا۔

ہفتہ.......دو ہفتہ.......مہینہ.......گزر گیا۔

بے خود ہو کر جینے کی تمنا اس میں ہلکورے لینے لگی تھی۔

تب اس نے اپنے شوہر کو بتایا:

''میرے اردگرد.......خوشبوئیں لپٹ گئی ہیں۔ میری روح ناقابل فہم قسم کے مسحور کن جذبات سے سرشار ہے۔ میں اپنے اندر جس قرب کو محسوس کر رہی ہوں وہ تصور ہی امرت سے بڑھ کر ہے۔ میں سر سے پاؤں تک مسرت کے احساس سے مدہوش رہنے لگی ہوں ....اور.......یہ کہ.......جینے کی چاہ بڑھ گئی ہے۔''

''جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں تم ماں بننے والی ہو.......!''

''ہاں۔''

''لیکن اس کا باپ میں نہیں ہوں۔''

''اور نہ کبھی بن سکتے ہو۔''

''میری مجبوری تم جانتی ہو۔''

''اور میری مجبوری یہ ہے کہ میں اس کے باپ کو نہیں جانتی۔''

''اسی لیے کہہ رہا ہوں کہ اس پاپ سے چھٹکارا پالو۔''

''کیا یہ پاپ نہیں ہے کہ میں ہر رات غیر مرد کے ساتھ گزارتی ہوں

اور اسی پاپ کی کمائی سے تم اپنی سانس قائم رکھے ہوئے ہو.......''

''لیکن میں ناجائز بچے کو برداشت نہیں کر سکتا۔''

''اور میں مکمل عورت بننا چاہتی ہوں۔''

دونوں نے اجنبیت کی چادر اوڑھ لی۔

اگلی صبح ابر آلودہ تھی۔

اس نے چادر ہٹا کر دیکھا.......

اس کے شوہر کو چار کندھوں کی ضرورت تھی۔

وہ روئی نہیں۔ آنسو تو کب کے خشک ہو چکے تھے اور اعتماد کی مضبوط گرفت کا سرا بھی اب باقی نہیں بچا تھا۔

سارے مرحلے سے گزرنے کے بعد کمرے سے متصل کوریڈور میں بیٹھ کر اس نے طمانیت سے سوچا.......

اب میری کمائی.......آنے والے بچے کے لیے ہوگی.......

جو.......متحرک ہوگا اور میری نا آسودہ چاہت کی تکمیل کرے گا۔

اس نے پیڑو پر ہاتھ رکھ کر بے خودی کے عالم میں آنکھیں بند کر لیں۔

OO

آخری شجر

راجیو پرکاش ساحرؔ

20/84 اندرا نگر، لکھنؤ (یوپی)، موبائل: 9839463095

شہر کی سرحد کو چاروں طرف سے لپیٹے ہوئے ڈبل لین رنگ روڈ کو چوڑا کر کے چار لین کیا جا رہا تھا۔ کبھی بہت پہلے اس پرانے رنگ روڈ کے دونوں طرف معاشرتی شجر کاری اسکیم کے تحت کچھ پودے لگائے گئے تھے۔ اس طرح کے معاشرتی فلاح کے کاموں میں مصلح سماج اور سماجی کارکن کارنامے کے افتتاح کی رسم ادائیگی تک تو فعال رہتے ہیں، لیکن اس کے بعد پورے معاملے سے بیزار ہو جاتے ہیں ایسا ہی کچھ ان پودوں کے ساتھ ہوا تھا۔ اپنے رہنماؤں کی دیکھ ریکھ کے معاملے میں لاپروائی، نظر اندازی کی وجہ سے زیادہ تر پودے تو اللہ کو پیارے ہو گئے تھے پھر بھی کچھ پودے نہ صرف بچ گئے تھے بلکہ ہرے بھرے درختوں میں تبدیل ہو کر عمارتی اکثریت کے درمیان شادابی سایوں کی اقلیتی نمائندگی کر رہے تھے۔ ٹھیک اسی طرح جیسے عروس البلادی کا درجہ پائی انسانی آبادیوں میں گلی کوچوں میں آوارہ یتیم بچے بھوک پیاس، ظلم کی گود میں پل کر جوان ہو جاتے ہیں اور اللہ کی موجودگی کا احساس کرا دیتے ہیں یہ چند پیڑ بھی اللہ کی شان بنے کھڑے تھے۔ سڑکوں کے کنارے لگے ہوئے یہ پیڑ پھلدار اور زیادہ تر پھول دار بھی نہیں ہوتے ہیں۔ بس سایہ دار ہوتے ہیں۔

شہر کے چاروں طرف دھواں دھار تعمیری کام چل رہا تھا، شہر کی نئی سڑک کہاں بنے گی اس کا کوئی امکان نہیں تھا۔ بڑھتی آبادی اور ٹریفک کے مدنظر سڑکوں کو چوڑا کرنا ضروری ہو گیا تھا اس لیے ان چند شاداب یتیم درختوں کو ایک ایک کر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں کاٹ کر انسانی ہوس کی بھٹی میں جھونکا جا رہا تھا۔ ایسے ہی ایک شہید ہونے والے ایک شجر کا ذکر یہاں ہو رہا ہے۔

رنگ روڈ کے کنارے ایک بڑا ہرا بھرا سایہ دار درخت تھا۔ اس کی ذات پات، نسل و رنگ کے بارے میں مجھے کچھ پتہ نہیں۔ یوں بھی میں ایک معمولی آدمی ہوں۔ میری معلومات بھی معمولی ہے۔ ویسے زیادہ معلوم کرنے کی مجھے آزادی بھی نہیں ہے۔ بہر حال مجھے وہ پیڑ بہت اچھا لگتا تھا۔ سیمنٹ کانکریٹ کے خوفناک پنپتے جنگلوں میں سبز سکون بکھیرنے والا وہ ایک دیا تھا جو اب بجھنے والا تھا۔ ویسے بھی آج کل دیے نہیں دل جلتے ہیں۔ اس پیڑ کی زندہ لکڑی کو بے جان جلونی لکڑی میں بدلا جانے والا تھا۔ اس علاقہ میں سڑک کے کنارے اجڑنے جلنے والا وہ شاید آخر شجر بچا تھا۔

اس شجر پر پرندوں کا کوئی آب و دانہ بھی نہیں تھا۔ کبھی کبھار کچھ تھکے ماندے میلے کچیلے کوے آ کر مری مری آواز میں کاؤں کاؤں کرتے اپنی پریشانیوں کا اظہار کرتے ہوئے نہ جانے کہاں چلے جاتے تھے۔

یہ شجر کچھ موقع پر لگا ہوا تھا۔ اس کے بازو سے کالونی سے نکلتے سروس روڈ رنگ روڈ میں ملتی تھی۔ اس کی وجہ سے وہاں کچھ ٹھہراؤ لیے چہل پہل رہتی تھی۔ اسی لیے اس کے نیچے دو تین چھپر نما گمٹیاں پچھلے کئی برسوں سے سرسبز تھیں۔ ان کے مالکان مجموعی طور پر تین افراد تھے۔ برساتی موم جامے کی آڑ میں میاں رمضانی دو بنچ ڈال کر چائے کا ہوٹل چلاتے تھے۔ رمضانی چالیس پینتالیس سال کے سادگی پسند عبادت گزار ہنس مکھ انسان تھے۔ درمیانی قد دبلا پتلا بدن گورے چہرے پر ترتیب سے سجی سنوری داڑھی، سر پر ٹوپی، سستے صاف ستھرے اجلے کپڑے پہنے رمضانی بہت سلیقے اور صفائی کے ساتھ اپنی ٹی اسٹال چلاتے تھے۔ غریب آدمی تھے، لیکن خلوص اخلاص کی دولت تھی ان کے پاس۔ سب سے آگے بڑھ کر ملنا، تمیز سے پیش آنا آپ کا نظریہ تھا۔ چچا رمضانی کے نام سے جانے جاتے تھے اور اپنے اس مرتبے پر انھیں کچھ فخر بھی تھا۔ نچلے طبقے کے راہگیر رکشے والے مزدور وغیرہ بطور گراہک ان کے یہاں چائے وائے کے لیے آتے رہتے تھے۔ کسی طرح سے گزر بسر لائق کمائی ہو جاتی تھی۔ پاس ہی ناجائز بسی جھونپڑپٹی میں اپنی شریک حیات اور چار بچوں کے ساتھ باوجود مفلسی کے روکھی سوکھی کھا کر کم و بیش عزت دار شریفانہ زندگی بتا رہے تھے۔ ہاتھ تنگ ہی رہتا تھا پھر بھی اپنے بیٹے کو ایک سستے امدادی اسکول میں تعلیم دلوا رہے تھے۔ اسکول کے بعد لڑکا ان کے کام میں ہاتھ بٹاتا تھا۔ پرانے

خیالات کے ہونے کی وجہ سے اپنی بیگم اور جوان دختر کو پردے میں ہی رکھنا پسند کرتے تھے۔ حالانکہ جس بستی میں ان کی رہائش تھی وہاں پردہ داری بے معنیٰ ہی تھی۔ پھر بھی ان کی لڑکی اور بیوی برقع پہن کر ہی آتی جاتی تھیں۔اس جھونپڑ پٹی کی تمام عورتیں آس پاس کالونی کے فلیٹوں کو ٹھیوں میں گھریلو کام کاج کر کے خاصی کمائی کر لیتی تھیں۔ایک آدھ بار ان کی بیگم نے کہا بھی کہ وہ بھی کچھ کام کاج کرلیں تو میاں رمضانی نے انھیں سختی سے ڈپٹ دیا۔رمضانی چاہتے تھے کہ ان کا لڑکا پڑھ لکھ کر ڈھنگ کی نوکری پا جائے اور بٹیا کا نکاح ہو جائے باقی دو بچے ابھی کم عمری میں تھے۔

رمضانی کی ہوٹل کے بغل میں چھوٹی سی گمٹی میں بندا کی پان کی دوکان تھی۔ بندا کمزور سا دکھنے والا کالے سیاہ رنگ کا دبے قد کا چوبیس پچیس سال کا نوجوان تھا۔اس کے ایک پاؤں میں کچھ عیب تھا اس لیے کچھ لچک کے چلتا تھا۔ بندا دن بھر دڑبے نما گمٹی پر اکڑوں بیٹھا پان بیڑی، سگریٹ، پان مسالہ، تمبا کو بیچ کر نمک روٹی بھر کی کمائی کر لیتا تھا۔ بندا کی شخصیت، مزاج، چاہتیں کچھ بھی قابل ذکر نہیں تھا۔ بندا ان لاکھوں کروڑوں بدنصیبوں میں سے تھا جن کا عکس آئینہ میں بھی نظر نہیں آتا۔ بندا کے لیے آج مرے کل دو جا دن۔ پان سنے ہونٹوں کے بیچ کتھئی لال بتیسی سے لیس کھسیانی خوش آمدی مسکراہٹ دن بھر اس کے کالے چہرے کے ساتھ چپکی رہتی تھی۔ بندا اپنی کمزور صحت سیاہ فام گنوار بیوی اور بتے بھر کی بچی کے ساتھ میاں رمضانی کی بستی میں جھونپڑی ڈالے رہتا تھا۔ اپنی خراب صحت کی وجہ سے بندا کے لیے محنت مزدوری کرنا مشکل تھا۔ دن بھر بیٹھ کر پان بیڑی بیچنا اس کے لیے ٹھیک ہی کام تھا۔

یہیں پر کندن مستری اپنی سائیکل رکشہ کی مرمت اور پنکچر کی دکان چلاتا تھا۔ ادھیڑ عمر کندن کا بدن گٹھیلا تھا۔ میلی کچیلی بنڈی اور لنگی ڈالے سر جھکائے دن بھر ٹھوکا پیٹی میں لگا رہتا تھا۔ اس کے ہاتھ پاؤں سے کاریگروں والی پھرتی اور محنت کشی جھلکتی تھی۔ اس شجر کے نیچے کندن بھی اپنے گبرو جوان بن ماں کے بیٹے سندر کے ساتھ گزر بسر کر رہا تھا۔ دونوں باپ بیٹوں کی دال روٹی چل رہی تھی، لیکن کندن کی سب سے بڑی پریشانی اس کا بیٹا سندر ہی تھا۔ جس کو وہ بہت پیار کرتا تھا۔ سندر یوں تو اپنے باپ کے ساتھ دکان میں کام کرتا تھا، مگر اپھنتی جوانی میں کسمساتی امنگیں اس کے کسرتی بدن کو کچھ کر گزرنے کے لیے اکسا رہی تھیں۔ سندر بد دماغ اور الجھ پڑنے والا نوجوان تھا۔ اس کی ان ہی عادتوں کو لے کر کندن بہت فکر مند رہتا تھا۔ خاص طور سے سندر کا چوری چکاری کا لوہا لنگڑ بیچنے والے کباڑیوں کے ساتھ اٹھنا بیٹھنا کندن کی نیندیں حرام کئے ہوئے تھا۔ ایک انجانا ڈر کندن کو ہمیشہ ستاتا رہتا تھا۔ چہرے پر حالات کے تاثرات سلوٹوں اور جھریوں کی شکل میں نمایاں تھے۔

اس ہرے درخت کے سایے میں ان تینوں حضرات کی افلاس میں ڈوبی زندگی جیسے تیسے کٹ رہی تھی۔ پٹری پر روزگار کرنے والوں کے ساتھ پیش آنے والے تمام سانحات، استحصال ان تینوں پر بھی آئے دن اثر انداز ہوتے رہتے تھے، مگر پھر بھی اس ہرے شجر کے تلے ان کے وجود کو جیسے ایک ٹھکانہ ملا ہوا تھا۔ اس درخت کی پناہ انھیں اور ان کے وسیلے والوں کو دو وقت کی روٹی مہیا کرا رہی تھی۔ جس کے لیے پروردگار کے وہ شکر گزار تھے۔

ادھر کچھ عرصے سے ان کے سر پر لٹکی تلوار اب گرنے ہی والی تھی۔ ٹھیکیدار کے کارندے ان لوگوں کو فوراً ہی اپنا تام جھام ہٹانے کا الٹی میٹم دے چکے تھے۔ پیڑ کاٹنے والا ٹھیکیدار بھی کئی چکر لگا چکا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ وہ تینوں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے تھے۔ تینوں آس پاس کہیں ٹھیہا بٹھانے کی کے انتظام میں لگے ہوئے تھے، لیکن کہیں کچھ بات نہیں بن پا رہی تھی۔ پولیس اور نگر نگم کی سختی کی وجہ سے پٹری دکانداروں کا جینا محال تھا۔ منھ مانگا غنڈہ ٹیکس وصولا جا رہا تھا اس کے باوجود کب اجاڑ دیے جائیں اس کا بھروسہ نہیں تھا۔

پھر ہوا یہ کہ ایک دن وہ آخری سایہ دار شجر کٹ گیا۔ اس کے نیچے بسنے والے باشندے وہاں سے کھدیڑ دیے گئے۔ اوپر کچھ بیمار سے دکھنے والے کوے بے مطلب شور مچاتے رہے۔

رمضانی نے تھوڑی دور پر ایک تعمیر یافتہ عمارت کے چوکیدار کے ہاتھ پاؤں جوڑ کر اپنے چائے کا ہوٹل ڈالنے کا انتظام کیا، مگر پہلے ہی دن ایک حادثہ پیش آ گیا۔ ہوا یہ کہ شام ڈھلے تین چار موٹر بائک پر سوار کچھ اسٹوڈنس رمضانی کی ٹی۔ اسٹال پر آ گئے۔ بغیر کچھ پوچھے گاچھے بنچوں پر بیٹھ کر ہو ہلا کرنے لگے۔ انھوں نے ہوٹل میں رکھے گلاس اٹھا لیے اور شراب کی بوتل کھول کر شراب پینی شروع کر دی۔ رمضانی کے منع کرنے پر انھوں نے نہ صرف گالی گلوج کی بلکہ رمضانی کے ساتھ دھکا مکی بھی شروع کر دی۔ رمضانی کا لڑکا جب اپنے والد کے بچاؤ کے لیے آیا تو انھوں نے اسے بھی دو چار ہاتھ جڑ دیے۔ رمضانی کو دھکا دے کر نالی میں گرا دیا۔ ساری اسٹال تہس نہس کر کے دھمکی دے کر چلے گئے۔ رمضانی کیچڑ میں لت پت ہو گئے۔ کپڑے بھی پھٹ گئے۔ کہنیاں، گھٹنے بھی پھوٹ گئے۔ اتنی بے عزتی رمضانی کی کبھی نہیں ہوئی تھی۔ وہ سکتہ میں آ گئے۔ اپنے لاڈلے کو اپنے سامنے مار کھاتا دیکھ کر ان کا کلیجہ منھ کو

آ گیا تھا۔ آنکھوں سے آنسو چھلک رہے تھے۔ چوکیداروں نے یہ سب وبال دیکھا تو رمضانی کو فوراً اپنا اسباب لے کر چلے جانے کو کہہ دیا۔ کسی طرح باپ بیٹے روتے بسورتے بستی میں واپس آ گئے۔

ادھر بندا نے بھی پاس کے ایک چوراہے پر گمٹی رکھنے کا انتظام کیا، لیکن پہلے ہی دن دوپہر کو نگر نگم کا دستہ آیا اور بندا کی گمٹی لاد لے گیا۔ بندا بیچارہ دیکھتا رہ گیا۔ کچھ دن یونہی مارا مارا گھومتا رہا۔ پھر جب کھانے کے لالے پڑ گئے تو ایک بلڈنگ میں اپنے دوست کے ذریعہ پوتائی کے کام میں لگ گیا۔ بندا ہاتھ پیروں سے کمزور تھا اس لیے یہ کام اس کے بس کا نہیں تھا۔ ایک دن تیسری منزل سے پوتائی کرتے ہوئے اس کا پیر پھسل گیا اور وہ نیچے آ گرا۔ بندا بری طرح زخمی ہو گیا تھا۔ کمر اور سر پر بہت چوٹ آ گئی تھی۔ فوراً اسے اسپتال لے جایا گیا، لیکن بندا رات نہ کاٹ سکا۔ صبح ہوتے ہوتے اس نے دم توڑ دیا۔ اس کے مرنے پر کچھ مزدور نیتاؤں اور بندا کے دوست نے جس کے ذریعہ کام لگا تھا ٹھیکیدار کا گھیراؤ کر دیا۔ ٹھیکیدار نے معاملہ رفع دفع کرنے کے لیے نیتاؤں سے سمجھوتہ کر لیا۔ معاملہ بیس ہزار معاوضہ میں طے ہو گیا۔ نیتاؤں اور بندا کے دوست نے بندا کی بیوی کو بلا کر دس ہزار روپے اس کے ہاتھ پہ رکھ دیے اور سادے کاغذات پر انگوٹھے لگوا لیے۔ بندا کی بیوی بالکل جاہل اور انپڑھ عورت تھی بیچاری مرتی کیا نہ کرتی۔ آناً فاناً بندا کا کریا کرم کر دیا گیا۔ بندا کا دوست بندا کی بیوی اور اس کی بچی کو اپنے جھونپڑے میں لے آیا۔ کوئی اور راستہ نہ دیکھ کر وہ قسمت کی ماری اسی کے ساتھ رہنے لگی۔ دس بارہ دن گزرے ہوں گے۔ بندا کی بیوی اور اس کی بچی کی لاش جھونپڑی میں پڑی ملی۔ دونوں کو گلا گھونٹ کر مار دیا گیا تھا۔ بندا کا دوست معاوضہ کی رقم لے کر فرار ہو گیا تھا۔

کندن کا کہیں ٹھکانہ نہیں بن پایا تھا۔ اس دوران اس کا لڑکا سندر کباڑیوں کے ساتھ جا ملا اور ایک دن پولیس کے ہتھے چوری کے مال کے ساتھ چڑھ گیا۔ پولیس نے پہلے کس کے ٹھکائی کی۔ پھر تمام چوری کے الزام لاد کر اسے جیل بھیج دیا۔ کندن پر تو آفتوں کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ کچھ دن کوٹ کچہری کے چکر لگائے جو کچھ تھوڑا بہت پیسہ تھا سب ختم ہو گیا۔ کندن سندر کی نہ تو ضمانت کرا پایا نہ ہی مقدمے کی پیروی کرنے کی اس میں طاقت تھی۔ اپنے بیٹے کی رہائی کے لیے جس تس کے سامنے ہاتھ پاؤں جوڑتا مارا مارا پھرنے لگا۔ کورٹ کچہری اور جیل کے چکر لگاتے لگاتے آخر کار کندن پاگل ہو گیا۔

رمضانی اپنے اوپر گزرے حادثات سے بری طرح ٹوٹ گئے تھے۔ پھر کہیں چائے کی دکان ڈالنے کی ہمت ہی نہیں پڑی۔ اب ان کی بیگم چوکا برتن کرنے جاتی ہے۔ بیٹی نے بھی ایک نرسنگ ہوم میں آیا کا کام کر لیا ہے۔ لڑکا بھی پڑھائی چھوڑ کر مزدوری کا کام کرنے لگا ہے۔ رمضانی ادھر ادھر آوارہ گھومتے رہتے ہیں۔ میلے کچیلے کپڑے بے ترتیب سفید داڑھی بال، چڑچڑائے ہوئے جب تب ہر کسی سے الجھ پڑتے ہیں۔ اگر کوئی ان کو چچا کہہ دے تو مارنے دوڑتے ہیں۔

جہاں کبھی آخری شجر لگا تھا وہاں اب چوڑی سڑک بن گئی ہے۔ رات دن زندگی پہیوں پر تیزی سے دوڑتی رہتی ہے۔ دن کو سورج کی سیدھی روشنی پڑتی ہے اور رات کو اسٹریٹ لائٹ کا تیز اجالا جگمگاتا رہتا ہے مگر سچ پوچھیے تو ترقی کے ان چراغوں تلے بہت اندھیرا ہے۔

○○

قابل توجہ

''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا ماہنامہ امنگ'' میں مضامین اور دیگر نگارشات بھیجنے والے قلمکار حضرات سے گزارش ہے کہ وہ اپنے قلمی نام کے ساتھ ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات، بینک پاس بک میں درج نام، مکمل پتہ اور فون نمبر ضرور لکھیں۔ اگست، ستمبر اور اکتوبر کے شماروں میں شائع نگارشات کے مصنّفین مذکورہ تفصیلات فوراً روانہ فرمائیں تاکہ معاوضہ اُن کے اکاؤنٹ میں بھیجا جا سکے۔ تخلیق کاروں سے یہ بھی گزارش ہے کہ درج بالا تفصیلات فراہم نہ ہونے کی صورت میں ادارہ ایسی تخلیقات شائع کرنے سے قاصر رہے گا۔

(ادارہ)

خبرنامہ

اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام

یوم اساتذہ کے موقع پر مشاعرے کا انعقاد

یوم اساتذہ کے موقع پر درس وتدریس سے وابستہ شعرا کے اعزاز میں اردو اکادمی، دہلی کے زیر اہتمام مشاعرے کا ہندی بھون، راؤز ایونیو میں انعقاد کیا گیا۔ اس مشاعرے کا افتتاح دہلی کے نائب وزیر اعلیٰ اور وزیر برائے فن ثقافت والسنہ منیش سسو دیا نے کیا۔ مہمان خصوصی کے طور پر معروف شاعر پروفیسر وسیم بریلوی نے شرکت کی۔ صدارت ماہر تعلیم اور شاعر ڈاکٹر جی آر کنول ابتدائی نظامت اطہر سعید اور مشاعرے کی نظامت اعجاز انصاری نے کی۔ اس موقع پر اردو اکادمی، دہلی کے سکریٹری ایس ایم علی نے تمام مہمانوں کا استقبال کیا اور ان کی خدمت میں گلدستے پیش کیے۔ دلی کے نائب وزیر اعلیٰ منیش سسو دیا نے معروف شاعر وسیم بریلوی کو گلدستہ، شال اور تمام مدعو شعرا کو گلدستے پیش کیے۔ تمام مہمانوں نے شعرا کی موجودگی میں شمع مشاعرہ روشن کی۔

معروف شاعر پروفیسر وسیم بریلوی نے کہا کہ جو بھی میرے اشعار استعمال کرے گا، وہ کسی کے خلاف نہیں، انسانیت کے حق میں کرے گا۔ نائب وزیر اعلیٰ کی موجودگی میں انہوں نے کہا کہ آپ وہ لوگ ہیں جنہوں نے متوسط گھرانے کے جوانوں اور لوگوں کو منتخب کرکے اسمبلی تک پہنچایا۔ جب تک الیکشن سے پیسے کے لین دین کا رواج ختم نہیں ہوگا تب تک ہندوستان کے آخری آدمی تک خوشی نہیں پہنچ سکتی۔ خدا کرے کہ میرا یہ پیغام دیگر پارٹیوں تک بھی پہنچے۔ میں کوئی سیاسی انسان نہیں ہوں، مجھے کسی دربار میں جبیں سائی بھی نہیں، آتی میرا مقصد کسی پر تنقید کرنا بالکل نہیں، مگر سب سے پہلے ہماری نظروں میں ہندوستانیت ہونی چاہیے اور ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب ہونی چاہئے۔ جس کے قیام اور بقا میں ہندوستان کی روحانی شخصیات، صوفیوں، سنتوں نے بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ اس کا تحفظ ہم سب کی ذمہ داری اور فرض منصبی ہے۔ انہوں نے اس موقع پر یہ بھی کہا کہ ہندوستانی بچے آخر کیوں پرائیویٹ اسکولوں کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ سرکاری اسکولوں کا نظام اتنا مستحکم کیا جائے کہ بچے سرکاری اسکولوں میں پڑھیں تاکہ متوسط اور پسماندہ طبقے کے طلبہ وطالبات بھی احساس کمتری کا شکار ہوئے بغیر تعلیم حاصل کرسکیں۔ اس موقع پر میں تمام اساتذہ سے بھی کہنا چاہتا ہوں کہ وہ اس طرف کوشش کریں۔

دہلی کے نائب وزیر اعلیٰ منیش سسو دیا نے اپنی افتتاحی تقریر میں تمام اساتذہ اور سامعین کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ وسیم بھائی آپ کے اشعار نے جو حوصلہ بخشا تھا، اسی کی بدولت ہم آج بھی یہاں کھڑے ہیں۔ دہلی میں ہم نے پانچ ایسے اسکول کھولے ہیں جن میں دلی کے بڑے بڑے اسکولوں کو چھوڑ کر آنے والے طلبہ وطالبات پڑھ رہے ہیں اور مطمئن ہیں۔ پرائیویٹ اسکولوں سے میں نے کہا ہے کہ اپنا داخلہ رجسٹر اور فیس رجسٹر شفاف رکھیں۔ تاکہ طلبہ وطالبات کو آسانی ہو اور ان کے والدین مطمئن رہیں۔ میں نے کہا ہے کہ یہ دو کام کرلیں ورنہ دہلی حکومت ہی ان اسکولوں کو بھی چلائے گی۔ مجھے لگتا ہے کہ آج کے اسکولوں میں آئندہ دس برسوں کے بعد کے وسیم بریلوی، راحت اندوری، منوررانا بیٹھے ہیں، ان کی حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے۔ انہیں نکھارنے کی ضرورت ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ کلاس کے بچے آپ حضرات کے سامنے بھی اپنا کلام پیش کریں اور یہ اسکیم دلی کے تمام اضلاع میں چلے۔ مجھے امید ہے کہ ایسا کرنے سے بچے خود بہ خود آگے بڑھتے چلے جائیں گے اور ان میں کئی اہم شعرا پیدا ہوں گے اور ان میں پوشیدہ صلاحیتیں نکھریں گی۔ میں چاہتا ہوں کہ اساتذہ شعرا تعلیم کے ادھورے پن پر سوال قائم کریں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ جب موبائل خراب ہوجاتا ہے تو ہم اسے ٹھیک کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں مگر پڑوسیوں سے رشتے خراب ہوجائیں تو اسے استوار کرنا نہیں جانتے۔ کبیر نے جس فرقہ واریت کو تاحیات مسترد کیا اسی کو لے کر آج کے پی ایچ۔ ڈی ہولڈرس گھوم رہے ہیں۔ تعلیم کو بامقصد بنانا بھی انتہائی ناگزیر ہے۔

ایس ایم علی، سکریٹری اردو اکادمی، دہلی نے شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ نائب وزیر اعلیٰ کے خیالات کو سن کر دلی والوں کا سینہ چوڑا ہوجانا چاہیے کہ آپ نے ایسا نائب وزیر اعلیٰ منتخب کیا ہے۔ آج کے تمام شعرا پروفیشنل شاعر نہیں ہیں۔ یہ سب اپنے شوق کی وجہ سے شاعری کرتے ہیں۔ مختلف مقامات پر مشاعروں کا انعقاد کرکے دراصل ہم اپنے طلبہ وطالبات کو بھی سیکھنے کا موقع دے رہے ہیں۔ اردو کے فروغ اور اردو میڈیم سے تعلیم حاصل کرنے والوں کی حوصلہ افزائی کے لیے جو ممکن ہوگا ہم سب کریں گے۔

اس مشاعرے میں دہلی کی جامعات، کالجز اور اسکولوں سے وابستہ اساتذہ شعرا نے شرکت کی، جن میں پروفیسر غضنفر، پروفیسر ابن کنول، ڈاکٹر خالد علوی، فیض عزم سہریاوی، عارف عثانی، ڈاکٹر ظہیر رحمتی، ڈاکٹر شفیع ایوب، ڈاکٹر فریاد آزر، ڈاکٹر واحد نظیر، ڈاکٹر رحمان مصور، رؤف

رامش، ماسٹر نثار احمد، اختر اعظمی، حبیب سیفی، ڈاکٹر شبانہ نذیر، ڈاکٹر عفت زریں، ڈاکٹر سلمی شاہین اور ڈاکٹر شہلا نواب نے اپنا اپنا کلام پیش کیا۔

شعرا کا منتخب کلام پیش ہے:

ہمارے بارے میں لکھنا تو بس یہی لکھنا
کہاں کی شمعیں ہیں کن محفلوں میں جلتی ہیں
پروفیسر وسیم بریلوی

یہی نہیں کہ مکانوں کی شکل بدلی ہے
بدل گئے ہیں سلیقے بھی خاندانوں کے
ڈاکٹر جی۔آر۔کنول

ہرایک رات کہیں دور بھاگ جاتا ہوں
ہرایک صبح کوئی مجھ کو کھینچ لاتا ہے
پروفیسر غضنفر

زمین ہے تو بلند آسمان لگتا ہے
نہ ہو زمیں تو قدر آسماں کی کیا ہوگی
پروفیسر ابن کنول

صبح کی ساری صباحت کو جلا ڈالتا ہے
آتش جرم میں جلتے ہوئے اخبار پہ خاک
ڈاکٹر خالد علوی

نہ چھوڑیں گے کبھی یہ شیوۂ اہلِ ستم ہرگز
جو طاقت ظلم ڈھاتی ہے دھراشائی بھی ہوتی ہے
عزم سہریاوی

جب سے دیکھے ہیں ان آنکھوں نے سلگتے منظر
گھر میں لوبان سلگتا ہے تو ڈر لگتا ہے
اعجاز انصاری

بت جو آزر نے بنائے تھے خدا بن بیٹھے
ہم نے بھی ایسے خداؤں پہ کلہاڑی ماری
ڈاکٹر فریاد آزر

ڈر حریفوں سے غلط ڈھنگ کا ہے
موت کا خوف نہیں جنگ کا ہے
ڈاکٹر ظہیر رحمتی

اک عمر کٹی دشت نوردی میں ہماری
اب شہر میں آئے ہیں تو گھبرائے ہوئے ہیں
ڈاکٹر رحمان مصور

احترام لب و رخسار تک آ پہنچے ہیں
شیخ بھی عشق کے معیار تک آپہنچے ہیں
ڈاکٹر شفیع ایوب

میرے چہرے کی لکیریں نہ مرتب کرنا
یہ وہ قصے ہیں پڑھوگے تو بکھر جاؤ گے
ڈاکٹر واحد نظیر

بکھرنے کا ترے غم کس کو عارف
یہ دنیا صرف تماشائی بنی ہے
عارف عثمانی

لگتا ہے ہر ورق ہی غلط ہے کتاب کا
دھندلا سا لگ رہا ہے مقدر نصاب کا
ماسٹر نثار احمد

ہے بضد وقت آزمانے پر
اب کے صیاد ہے نشانے پر
رؤف رامش

انہیں محرومیٔ استاد کا افسوس بھی کیوں ہو
مرے بچوں کو اب تعلیم انٹرنیٹ دیتا ہے
حبیب سیفی

عشق تو راہ جہنم ہے مگر تجھ پر ہم
بیٹھے بیٹھے یوں ترے نام پہ چل دیتے ہیں
اختر اعظمی

وہم کی پرچھائیوں سے دل کو بہلاتے نہیں
اہل دانش اس فریب شوق میں آتے نہیں
ڈاکٹر شبانہ نذیر

جستجو راستے بدل نہ سکی
یوں سلگتی رہی کہ جل نہ سکی
ڈاکٹر عفت زریں

گرمیٔ احساس کی شدت سے چپ سی لگ گئی
وقت کا سورج مری جادو بیانی لے گیا
ڈاکٹر سلمیٰ شاہین

سنہرا ہی سہی، ماضی تو پھر بھی ماضی ہے
ہیں جابجا اب اس کی حکایتیں کئی
ڈاکٹر شہلا نواب

○○

گرامی نامے

● ستمبر کے شمارے میں قاضی نذرالاسلام کی بنگلہ نظم میں سہواً بنگلہ ترجمہ چھپ گیا ہے جبکہ وہ قاضی نذرالاسلام کی طبع زاد نظم ہے۔ قارئین کرام نوٹ فرمالیں۔ اگست کے شمارے کا نثری حصہ تو حسب معمول معیاری ہے، مگر شعری حصہ کمزور ہو گیا ہے۔ پروفیسر فیضان احمد کی غزل کا مطلع اور پہلا شعر تو غنیمت ہے، مگر بعد کے دو اشعار میں فنی ولسانی عیب ہے۔ مقطع میں ''شمع'' کو اماّں کے وزن پر باندھا گیا ہے جب کہ اسے بھائی کے وزن پر ہونا چاہئے۔ مدحت الاختر کہنہ مشق شاعر ہیں، مگر اس غزل نے مایوس کیا۔ ان کے دو اشعار مہمل ہیں۔

کیا اسے کہئے کہ اس کا
مشغلہ ہی برہمی ہے
میں بھی آخر آدمی ہوں
تو بھی آخر آدمی ہے

برہمی کسی کا مشغلہ نہیں ہوتا۔ ڈاکٹر زرتاج ہاشمی کی غزل نے بھی مایوس کیا۔

ہاجرہ نور زریاب کی غزل ٹھیک ٹھاک ہے۔ ڈاکٹر رؤف خیر کی غزل عمدہ ہے۔ فردوس گیاوی کا گیت قابل تعریف ہے۔ ریاض اتکلی کی نثری نظمیں اچھی ہیں۔ اس شمارے کے شعری حصے کی بہترین تخلیق شمسی قریشی کی نظم ''آہ فلسطین'' ہے۔ اس میں شاعر کا درد جھلکتا ہے اور ایک مظلوم قوم سے یگانگت کا اظہار کرتی ہے۔ ایوان اردو کے قارئین میں اعلیٰ ذوق رکھنے والے افراد بھی ہیں اور فن عروض کا علم رکھنے والے شعرا بھی۔

سہیل ارشد، مرزا غالب اسٹریٹ، راجہ باندھ، رانی گنج، بنگال

● اس بار ستمبر کے گزشتہ شمارے میں اداریے کے تحت یہ صحیح رقم کیا گیا ہے کہ یہ جریدہ متواتر صحتمند و حقیقت پسند ادب کو بذریعہ اشاعتوں سے متواتر مہمیز کر رہا ہے۔ اس کے لیے اس مؤقر رسالے کے تمام افسران و کارکن تہنیت کے کاملاً مستحق و لائق صد ستائش ٹھہرتے ہیں۔

اس بار ڈاکٹر ماجدؔ دیوبندی کا مشہور زمانہ شاعر کیفؔ بھوپالی کی شاعری کے فنی محاسن پر مبنی اعلیٰ پایے کا مضمون حاصلِ شمارہ گردانا جا سکتا ہے۔ اس میں کیفؔ کی رومانی و ادبی شاعری میں ملنے والے مواد و فن دونوں کی ہی سطح پر تنوع و قوتِ ترسیل کو شاعری اس معرکتہ الآرا تنقید میں بھی پے در پے منعکس دیدنی ہے۔ زبان استعاراتی و معیاری ہے۔ عوام الناس کی جبلتوں کی سطح پر ان کی گفتنی و عمل میں زبردست تضاد تو گویا اس دورِ عصر کا ایک عام وتیرہ ہی ہو کر رہ گیا ہے۔ محولہ آخری شعر 'چھوڑا نہ بے کلی نے.....' کا موازنہ امرو ہے کے مقبولِ عام و شہرۂ آفاق شاعر مصحفیؔ کے اس شعر کے موضوع کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔

تیرے کوچے اس بہانے ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اس سے بات کرنا، کبھی اس سے بات کرنا۔

خان حسنین عاقبؔ کے معیاری مضمون میں ظفرؔ گورکھپوری کی شاعری سے متعدد بہتر اشعار کے حوالے دیے جا سکتے تھے۔

محمد حنیف خان کے افسانے 'آخری منظر' میں ص ۴۵ پر 'رسومات' لفظ غلط اس لیے ہے، کیونکہ 'رسم' عربی زبان کے مؤنث لفظ کی جمع 'رسوم' عربی مذکر ہی ہوتی ہے، لیکن اس کی پھر سے جمع کرنے کا اعادہ کھٹکتا ہے۔

چراغ ہبلوی کے افسانے 'نئی اڑان' میں باہری ملک میں جانے والے فرزندوں کی جدائی نہ سہنے والے والدین (افسانے میں ہیروئن کی والدہ غزالہ) کے درد کو بیان کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ترقی کی راہ پر گامزن ہو رہی نئی نسل کی 'نئی اڑان' کی بھی عمدہ خط کشی ہوئی ہے۔

جاوید نہال اقبال کا افسانہ 'جنریشن گیپ' میں چند ایک استثنا سے بعید پرانی و نئی نسل کے مابین دنوں دن باہمی افزوں ہوتی جا رہی خلیج کا خاص خاکہ پیش کیا گیا ہے، یہ اور بات ہے کہ پرانی نسل کے لوگ بھی شاذ و نادر نئی نسل کے ساتھ شانہ بہ شانہ چلنے کی حتی المقدور سعی کرتے رہتے ہیں۔

مستجاب شبلی کے افسانے 'اپنا کہیں کسے' میں دورِ عصر میں اہلِ خانہ میں خون کے رشتوں میں بھی ایک بھائی (شباب علی) اپنے سے چھوٹے بھائی (شاداب علی) کی حسین اہلیہ یعنی اپنی ہی بھابھی کے ساتھ ناجائز تعلقات کے باعث نتیجتاً اسی کے ہاتھوں قتل کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس طرح ایسے خانگی معاملات میں دنوں دن مہمیز و افزوں ہوتی جا رہی رشتوں کی شکست و ریخت کی حقیقت بیانی کا ایک پختہ ثبوت ہے۔ افسانے میں درمیانی حصے تک افسانوی فن کے ایک اہم وصف 'تجسس' کو برقرار رکھنا افسانے کے فنی 'گراف' کو تو خاصا بلند تر کرتا ہی ہے اور مستزاد یہ افسانہ دیگر افسانوں کی ہی مانند بموجب اداریے کے زرین قول کے 'صحتمند اور حقیقت پسند ادب' کے ہی زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔

کرشن بھاؤک، پٹیالہ (پنجاب)، موبائل: 9815165210

● وائس چیئرمین اردو اکادمی، دہلی ڈاکٹر ماجد دیوبندی کی نگرانی میں ’ایوانِ اردو‘ بہت نکھر گیا ہے۔ اس بار مضامین بہت معلوماتی اور دلچسپ ہیں۔ پروفیسر علی احمد فاطمی اردو کے ایسے پروفیسر ہیں جو کچھ نہ کچھ لکھتے ہی رہتے ہیں۔ ان کی تحریریں بڑی معیاری ہوا کرتی ہیں۔ مولانا اقبال سہیل پر ان کا جامع مضمون ان کے شایانِ شان ہے۔ اسمبلی میں منظوم تقریر بھی خوب ہے۔

ایک شاعر ہر مشاعرے میں ماں کا ذکر کیا کرتے ہیں۔ عظیم اختر اپنے ہر مضمون میں اپنے باپ کا ذکر ضرور کرتے ہیں۔ وہ مجتبیٰ حسین سے بڑی عقیدت رکھتے ہیں، مگر مضمون سے پتہ یہ چلتا ہے کہ مجتبیٰ حسین خود عظیم اختر کو عظیم قلمکار سمجھتے ہیں۔

ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی کا مضمون تو شمارے کی جان ہے۔ وہ شاعروں کی انجمن بنانا چاہتے ہیں۔ اگر ایسا ہو تو میں ان کے ہاتھ پر بیعت کرنے میں پہل کروں گا۔ تعذیر بستی کا شعر:

کسی لباس کی تن پر عجیب لگتی ہے
امیر باپ کی بیٹی غریب لگتی ہے

واقعی خوب ہے۔ ان کے مجموعے کا نام ”تعذیرات“ ہونا چاہیے جیسے میں نے اپنے مجموعے کا نام ”خیریات“ رکھا ہے۔ ایک قلمکار نگار عظیم پاکستان میں بھی ہیں۔ ڈاکٹر محمد اقبال لون نے فرید پربتی کے فکر وفن کا بڑا ابھرپور جائزہ لیا ہے۔ مرحوم بے حد ملنسار شاعر تھے۔ ان سے حیدرآباد اور جموں وکشمیر میں کئی بار ملنے کا اتفاق ہوا تھا۔ کشمیر کے اہم قلمکاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالعزیز عرفان نے بی اماں پر اچھی داد تحقیق دی۔ نواب سلطان جہاں بیگم کی سوانح کا ذکر کرتے ہوئے نواب صدیق حسن خاں جیسے عالم بے بدل کا ذکر بھی آنا چاہیے تھا جن کے علمی کارناموں سے بھوپال کا نام روشن ہوا۔

ڈاکٹر رؤف خیر، موتی محل، حیدرآباد، موبائل:9440945645

● اگست کا شمارہ نئی آب وتاب لیے نظر نواز ہوا۔ ڈاکٹر ماجد دیوبندی کی نگرانی نے ’ایوانِ اردو‘ کو معیار بخشا ہے۔

اداریہ ”اپنی بات“ میں قارئین کرام وتخلیق کاروں کو جو کارآمد مشورے آپ نے فراہم کیے ہیں اُمید ہے تمام اس سے مستفید ہوں گے۔ پروفیسر علی احمد فاطمی نے اقبال سہیل کی نظموں پر مختصراً جامع مضمون ہی نہیں بہترین مقالہ پیش کیا ہے۔

کے۔ کے۔ کھلر نے اپنے مضمون ”تحریک آزادی اور بھگت سنگھ“ میں مشہورِ زمانہ شعر:

سرفروشی کی تمنّا اب ہمارے دل میں ہے

رام پرشاد بسمل سے منسوب کرتے ہوئے وہی غلط روش اختیار کی ہے جو برسوں سے چلی آرہی ہے جب کہ اس کا ازالہ ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی نے اپنے مضمون ”عمومِ شعرا اور ازالہ کے امکانی حل“ میں اِس شعر کو مثبت اور مدلّل طور پر شاہ محمد حسن بسمل عظیم آبادی کا ثابت کردیا ہے اور یہ بات قابل تسلیم بھی ہے۔ ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی نے اپنے اس مضمون میں معتبر شعرا پر ہوتے رہے مظالم اور ان کی کسمپرسی کی جم کر عکاسی کی ہے جو ہر شاعر کے دل کو چھو لینے والی بات ہے جس کے لیے میں انھیں مبارکباد دیتا ہوں۔ شعری حصّے میں ڈاکٹر رؤف خیر کی غزل کا یہ شعر:

وہیں سے اس سے بچھڑنے کا سلسلہ ٹھہرا
میں اس سے آگے جہاں بھی قدم بڑھا کے ہوا

بہت اچھا لگا۔ ڈاکٹر زرتاج ہاشمی کی غزل کے مقطع کا ثانی مصرع توجہ طلب ہے۔ مکتوباب میں راجندر ناتھ رہبر نے شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد اور رام بابو سکسینہ کی تصنیف تاریخ اردو ادب کے حوالے سے مومن خان مومن کے دیوان کو اُمرا کے مدحیہ قصائد سے مفقود قرار دے کر ادب کی رہبری کی ہے جو قابل تحسین ہے۔ علیم صبا نویدی کا مکتوب بھی مضمون سے کم نہیں۔ وہ مکتوب نگاری سے بڑھ کر مضمون نگاری پر آجائیں تو بہتر ہوگا۔ میری غزل کے مقطع کا مصرع اوّل یوں ہے:

تمہارے گن ہی صدا سارے گائیں گے احباب
نہیں ہیں دور وہ دن انتظار تم بھی کرو

سید اسلم صدا آمری، ماؤنٹ روڈ، چنئی، موبائل:9444752605

● اگست کے شمارے میں ڈاکٹر شمیم احمد صدیقی کا مضمون ”عمومِ شعرا اور ازالہ کے امکانی حل“ دلچسپ ہے۔ موصوف نے جگہ جگہ ’فطّین‘ لفظ کے بجائے ’فطین‘ استعمال کیا ہے جب کہ یہ لفظ ’فطین‘ ہے جو صرف ذہین۔ دانا کے لیے ہی استعمال کیا جاتا ہے۔ آپ کے جریدے میں غلطیاں شاذ ونادر ہی راہ پاتی ہیں، لیکن اس بار قیوم بدر کے مضمون ”عیادت اور تعزیت“ میں چند اغلاط در آئی ہیں ان سے بچنے کی ضرورت ہے۔ موصوف نے مصرع:

رند کے رند رہے ہاتھ سے جنّت نہ گئی

کو غالب سے منسوب کیا ہے جب کہ حقیقتاً مصرع بلکہ شعر یوں ہے:

شب کو مے بھی خوب پی اور صبح کو توبہ کرلی
رند کے رند رہے ہاتھ سے جنّت نہ گئی

اور یہ شعر جلال لکھنوی کا ہے۔

موصوف نے داغ کا مصرع یوں درج کیا ہے:

خدا رکھے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اصل مصرع بلکہ شعر یوں ہے:

خبر سن کر مرے مرنے کی وہ بولے رقیبوں سے
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

مضمون کے آخر میں غالب کے چار مصرعے یوں درج ہیں:

رہیے ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہمنوا کوئی نہ ہو ہم زباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ تیمار دار
اور مرجایئے تو مرثیہ خواں کوئی نہ ہو

چاروں مصرعے اس طرح پڑھے جائیں۔

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
پڑیئے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیمار دار
اور اگر مرجایئے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

فضل حسنین، الہ آباد، موبائل: 7499178776

● جولائی ۲۰۱۷ء کا شمارہ دل کو کافی متاثر کیا۔ اس میں جن قلمکاروں نے حصّہ لیا اور اپنی فکری صلاحیتوں سے روشناس کرایا ہے وہ قابل داد ہے۔ 'ایوانِ اردو' کا اداریہ بھی خاص ہے، جو ایک قابل غور صورت ٹھہری ہے۔ فیض زماں کا تنقیدی مطالعہ نویدہ سلطانہ نے شمس الرحمٰن فاروقی کی ادبی خدمات اور ناول کے حوالے سے شناخت کرائی ہے اس میں معلوماتی رنگ نمایاں ہے۔

اگر میں نا ہوتی، پروفیسر اشرف جہاں کا افسانہ اچھی فکری تخلیق کے زمرے میں آتا ہے۔

امیر خسرو کی تاریخی بصیرت، ڈاکٹر ارشاد نیازی کے ذریعے تفصیلی اور معلوماتی تحریر میں بہتر تخلیقی نظریہ قابل ستائش ہے۔ غزلوں میں پروفیسر راشد طراز، خورشید ازہر، بسمل عارفی، پی پی سریواستو رند، ڈاکٹر منتظر قائمی، سیفی سرونجی، الحاج سید حسن امام حسن امروہوی، رضا امروہوی، گوہر شیخ پوروی، ہارون شامی، سبط حسن قسیم سبھی نے متاثر کیا۔ نظم میں ڈاکٹر عفّت زرّیں بھی انسانیت کی تلاش میں کوشاں ہیں۔ بطور خاص شعر گوہر شیخ پوروی کا یہ شعر:

شرافت چھوڑ دی ہے حضرتِ انساں نے یوں شاید
کہیں بھی اب شریفوں کا ٹھکانہ ہے، نہیں ہے نا!

دل کو چھو گیا۔

ہمسر صدیقی، سمستی پور (بہار)، موبائل: 9525372562

● 'ایوانِ اردو' (جولائی ۲۰۰۷ء) کے سبھی مشمولات قابل مطالعہ رہے۔ مضمون ''اردو، ہنداور ہندوستانیت'' (ڈاکٹر نریش) میں مخلصانہ فکر کے ساتھ اردو زبان کی اہمیت اور محبت پر اظہار خیال پسند آیا۔ یہ بات دل کو چھو گئی کہ اردو ہمارے لاشعور میں اُتر چکی ہے اور ہم اندر سے اس زبان کے ساتھ جڑ چکے ہیں۔ دوسرا مضمون ''صد شعرِ غالب کے تفردات'' (پروفیسر غازی علم الدین) بھی معنیٰ خیز محسوس ہوا جو کہ معروف لسان شناس اور افسانہ نگار بریگیڈیر حامد سعید اختر کے شعر غالب کے تئیں شارحین کے خیالات سے عدم اتفاقیت کے بعد غالب کے کئی اشعار کی لسانی مزاج کے دائرے میں تحقیقی نقطۂ نگاہ سے منطق جواز توضیح پر ترتیب شدہ اچھا مضمون ہے۔ شمارے کا ایک اور مضمون ''اقبال کا تصورِ نظام عدل: ایک مطالعہ'' (ڈاکٹر مشتاق احمد گنائی) میں علامہ اقبال کے تصور عدل کی اہمیت واطلاقیت پر محققانہ اور دانشورانہ بحث کی گئی ہے۔ مضمون ''ادبی تحقیق اور جدید ٹیکنالوجی'' (راغب اختر) جدت احساس سے قاری کو نوازرہا ہے۔ اس میں ادبی تحقیق کے بنیادی لوازمات اور پھر ان لوازمات کو جدید تکنیکی وسائل سے جوڑنے اور ان پر عمل کرنے کے طریق کار پر قابل غور معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ اس کے علاوہ شمارے کے دوسرے مضامین اور افسانے بھی خوب ہیں۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی، کشمیر، موبائل: 9906834877

● ''ایوانِ اردو'' اور ''بچوں کا امنگ'' آپ کی ادارت میں پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ افروز ہو کر شائقین کی چشم و نگاہ کی سیرابی کر رہے ہیں۔ اللہ تعالیٰ سے دُعا ہے کہ یہ رسالے آپ کی ادارت میں یوں ہی ترقی کرتے رہیں اور اُردو و قارئین اُردو کی تسکینِ روح کا باعث بنے رہیں۔ (آمین)

آپ جو اردو کی خدمت کررہے ہیں باعثِ تسکین ہے۔ اس دور میں اردو کی خدمت بھی ایک طرح سے جہاد ہے۔

ڈاکٹر رضاء الرحمٰن عاکف سنبھلی، سنبھل، موبائل: 9837826809

''ایوانِ اردو'' کے ستمبر ۲۰۱۷ء کے شمارے میں ڈاکٹر خالد علوی کی نظم 'اُس کی آنکھ میں آنسو' تکنیکی غلطی کے سبب شائع ہوگئی ہے۔ قارئین نوٹ فرمالیں۔